326

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VI

Nr. 1—2

BUCUREȘTI

1961

7678

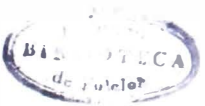
https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VI

Nr. 1 — 2

7678/1-2



BUCUREŞTI

1961

P. 2985

https://biblioteca-digitala.ro

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR
București, str. Nicos Beloiannis, nr. 25

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, G. BREAZUL, I. MUȘLEA, MIHAI POP, TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA, I. JAGAMÁS,
Redactor Șef: MIHAI POP

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

Pag.

* GLORIOASA ANIVERSARE 7

STUDII

V. D. NICOLESCU — Din viaţa unor vechi cîntece muncitoreşti revoluţionare.. 11
C. ZAMFIR — Figuri de interpreţi populari — Maria Precup..... 34

MATERIALE

A. VICOL — Pe marginea cîtorva variante ale melodiei «Doina-Haşului (Doftana)» 81
M. BRĂTULESCU — Contribuţie la cercetarea creaţiei noi de strigături..... 97

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

M. GH. MARIN — Folclorul în manualele şcolare din perioada dintre cele două războaie mondiale 102

NOTE ŞI DISCUŢII

P. RUXĂNDOIU — Tema şi imaginea muncii în lirica populară 115
S. GOLOPENŢIA — Folclorul în romanul «Desculţ» 123
A. GIURCHESCU — Dezbateri în legătură cu repertoriul ansamblurilor de cîntece şi dansuri 131

Din activitatea folcloristicii noastre: O excursie folclorică studenţească (135); Nunta din Ţara Oaşului (136); Ansamblul de dansuri al Univ. «C.I. Parhon» (136); Noi publicaţii de folclor; (137) A. Avramescu şi V. Cîndea: Introducere în documentarea ştiinţifică (137); Folclorişti străini la Institutul de folclor (138).

Activitatea folcloristică internaţională: Noi studii sovietice de folclor (139); Din activitatea etnografilor şi folcloriştilor bulgari (140); Demos. Periodic de documentare folclorică şi etnografică (141); O nouă bibliografie polonă de etnografie şi folclor (142); Lucrările celei de a XIII-a conferinţe anuale I.F.M.C. (144); Rezultatele congresului internaţional de antropologie şi etnologie (145).

RECENZII

P. RUXĂNDOIU — Flori alese din poezia populară 147
AL. DOBRE — Cîntece de ţară..... 149
V. CIOBANU — Epica popoarelor slave 151
V. CIOBANU — Poveşti romîneşti 156
L. VOITA — La focul haiducilor 160
L. VOITA — Basme populare romîneşti 162

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

Pag.

* A glorious anniversary 7

STUDIES

V. D. NICOLESCU — The life of some old revolutionary workers' songs 11
C. ZAMFIR — Portraits of musical folk interpreters: Maria Precup 34

FOLKLORE MATERIAL

A. VICOL — Notes on some variants of „The Doftana (H. Cell) Doina" 81
M. BRĂTULESCU — Contribution to the study of the style of folk-cries 97

DATA CONCERNING THE HISTORY OF RUMANIAN FOLKLORE

M. GH. MARIN — Folklore contained in the school-books issued during the inter-war period 102

NOTES AND NEWS

P. RUXĂNDOIU — The theme and image of labour in folk lyrics 115
S. GOLOPENŢIA — Folklore in Zaharia Stancu's novel: „Barefoot" 123
A. GIURCHESCU — Observations on the repertory of the song and dance ensembles 131

Rumanian Folklore activity: A student folklore trip (135); The wedding customs in the Ţara Oaşului district (136); The « C. I. Parhon » University dance ensemble (136); New folklore publications (137); A. Avramescu and V. Cîndea: Introduction in scientific documentation (137); Foreign folklorists at the Rumanian Folklore Institute (138).

International Folklore activity: Recent Soviet studies on folklore (139); From the activity of the Bulgarian ethnographists and folklorists (140); Demos, a periodical of folkloric and ethnographic documentation (141); A new Polish bibliography on ethnography and folklore (142); The works of the XIIIth annual conference of the I.F.M.C. (144); The results of the International congress of anthropology and ethnology (145).

REVIEWS

P. RUXĂNDOIU — Flowers selected from folkpoetry 147
AL. DOBRE — Country songs 149
V. CIOBANU — The epic of the Slav peoples 151
V. CIOBANU — Rumanian stories 156
L. VOITA — Round the heyduck fire 160
L. VOITA — Rumanian folk tales 162

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ

стр.

* Славная годовщина 7

СТАТЬИ

В. Д. НИКОЛЕСКУ — Из жизни старинной рабочей революционной песни 11
К. ЗАМФИР — Фигуры народных исполнителей — Мария Прекуп 34

МАТЕРИАЛЫ

А. ВИКОЛ — В связи с несколькими вариантами мелодии «Дойна Хашулуй (Дофтана)» 81
М. БРЭТУЛЕСКУ — К исследованию нового творчества в области выкриков («Стригэтурь») 97

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

М. Г. МАРИН — Фольклор в школьных учебниках в период между двумя мировыми войнами 102

ЗАМЕТКИ И ОБСУЖДЕНИЯ

П. РУКСЭНДОЮ — Тема труда и образ в народной лирике 115
С. ГОЛОПЕНЦИЯ — Фольклор в романе «Босой» 123
А. ДЖУРКЕСКУ — В связи с репертуаром ансамблей песни и танца 131

Из деятельности нашей фольклористики: Студенческий фольклорный поход (135); Свадьба в крае Оашул (136); Танцевальный ансамбль ансамбль университета имени К. И. Пархона (136); Новые фольклорные издания (137); А. Аврамеску и В. Кындя: Введение в научную документацию (137); Зарубежные фольклористы в Институте Фольклора (138).

Международная фольклористическая деятельность: Новые советские труды по фольклору (139); Из деятельности болгарских этнографов и фольклористов (140); «Демос» — периодическое издание по этнографической и фольклорной документации (141); Новая польская библиография по этнографии и фольклору (142); Работа XIII ежегодной конференции Международного совета народной музыки (144); Итоги международного съезда по антропологии и этнологии (145).

РЕЦЕНЗИИ

П. РУКСЭНДОЮ — Лучшие произведения народной поэзии 147
А. ДОБРЕ — Крестьянские песни 149
В. ЧОБАНУ — Эпика славянских народов 151
В. ЧОБАНУ — Румынские сказки 156
Л. ВОЙТА — У гайдуцкого костра 160
Л. ВОЙТА — Румынские народные сказки 162

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GLORIOASA ANIVERSARE

Anul acesta, ziua de 8 mai, marchează un eveniment istoric de cea mai mare importanță pentru poporul nostru: aniversarea a 40 de ani de existență a Partidului.

Partidul Comunist, devotat trup și suflet poporului muncitor, a izvorît din necesitățile obiective ale ducerii luptei împotriva robiei și exploatării capitaliste. Creat în condițiile istorice ale victoriei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Partidul Comunist Romîn s-a călăuzit ceas de ceas după învățătura atotbiruitoare a marxism-leninismului. Au trecut, așadar, patru decenii de cînd a intrat în istoria țării noastre partidul de tip nou, marxist-leninist, al clasei muncitoare. Au trecut patru decenii de luptă neabătută pentru libertatea și demnitatea oamenilor, pentru socialism. Aplicînd creator învățătura marilor clasici ai marxismului, Partidul Comunist Romîn a parcurs un drum glorios de luptă, încununat cu eliberarea țării de sub jugul exploatării capitaliste și construirea, într-un timp scurt, a bazei economice a socialismului în țara noastră. Succesele poporului nostru, sub conducerea Partidului, au fost consfințite de Congresul al III-lea P.M.R., care a marcat noua etapă istorică în care am intrat, etapa desăvîrșirii construcției socialismului.

Glorioasa aniversare din anul acesta este pentru întregul popor, un nou prilej de afirmare a dragostei și atașamentului nostru față de eroica avangardă a clasei muncitoare.

Oamenii muncii din patria noastră au primit cu justificată bucurie Directivele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, către toate organele și organizațiile de partitd, sindicale, ale U.T.M., cu privire la criteriile principale ale întrecerii socialiste în cinstea aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Romînia.

« În etapa actuală obiectivul principal al întrecerii socialiste trebuie să-l constituie lupta pentru o calitate superioară a produselor, care prin însușirile și gradul lor de finisare să satisfacă cît mai complet cele mai exigente cerințe ale celor ce le folosesc, să reflecte înalta calificare și măiestria celor care le-au produs, ridicîndu-se astfel la nivelul celor mai perfecționate produse asemănătoare de pe piața mondială... Îmbunătățirea calității produselor și lărgirea gamei de sortimente... în vederea satisfacerii gustului și exigențelor crescînde ale consumatorilor... » Sînt doar cîteva spicuiri. Dar cît de minunate prin conținutul lor. Este o mîndrie a noastră, a tuturora, ca acum, cînd sărbătorim cea de a 40-a aniversare a Partidului comuniștilor, obiectivul cel mai necesar dezvoltării impetuoase a industriei și agriculturii noastre, este tocmai oglindirea « măiestriei » muncitorilor noștri, « îmbunătățirea continuă a calității », ridicarea produselor

https://biblioteca-digitala.ro

noastre « la nivelul celor mai perfecționate produse asemănătoare de pe piața mondială ».

Directivele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn se adresează deopotrivă și muncii de cercetare științifică. Folcloristica noastră nouă este angajată în rezolvarea sarcinilor trasate muncii de cercetare științifică de către Congresul al III-lea P.M.R. Folcloriștii întîmpină cea de a 40-a aniversare a Partidului sporindu-și eforturile în vederea realizării unor lucrări de înalt nivel științific, pe măsura condițiilor optime create, de regimul nostru, muncii de cercetare științifică.

Ca să înțelegem măreția zilelor noastre să ne amintim de îmbîcsitele ateliere, de condițiile de ocnă în care lucrau altădată muncitorii, de zilele în care omul de știință, artistul, trăiau din mila subscripției publice. Să nu uiăm pelagra întinsă ca o rîie peste satele noastre. Să nu uităm Grivița și Doftana, lagărele de concentrare, în care erau aruncați comuniștii. Să nu uităm că astăzi ne încălzim la flacăra aprinsă de Scînteia ilegală. Să nu uităm că în toate aceste bătălii flamura roșie a steagului Partidului, a fost udată cu sîngele comuniștilor.

Poporul nostru cinstește și nu va uita niciodată jertfele căzute în lupta cea crîncenă cu « orînduiala cea crudă și nedreaptă » a moșierilor și capitaliștilor, pentru victoria socialismului din patria noastră.

Viața noastră a crescut mereu sub ocrotirea părintească a Partidului. A crescut o dată cu furnalele Hunedoarei și Reșiței, o dată cu Moldova și Oltenia industrială, o dată cu colectivizarea agriculturii și cu ridicarea miilor de apartamente de locuit. Am urcat mereu, în acești ani, sub conducerea înțeleaptă a Partidului, culme de culme, ajungînd astăzi pe vîrfuri de munte de unde privim cu mîndrie măreața perspectivă deschisă spre comunism.

Puternic ca însăși viața, Partidul Comunist este trup din trupul poporului, fiind purtătorul aspirațiilor celor mai înalte ale clasei muncitoare. Puternica prezență a Partidului în mijlocul maselor populare în acești 40 de ani de luptă și victorii este oglindită cu dragoste în creația artistică populară. Cercetarea cîntecului popular, și în primul rînd al cîntecului popular muncitoresc revoluționar, purtătorul dorințelor și expresia artistică cea mai înaltă a dorințelor clasei muncitoare ne dovedește cît de cît de adînc a pătruns în masele populare de oameni ai ai muncii învățătura Partidului, cît de puternică și de nezdruncinat este credința poporului în victoria socialismului din patria noastră.

O dată cu dezvoltarea clasei muncitoare în Romînia ia naștere, la noi, cîntecul popular muncitoresc revoluționar care a consemnat cu grijă luptele și victoriile clasei muncitoare împotriva regimului burghezo-moșieresc. Crescut din mlădițele cele mai izbutite ale creației țărănești în care răbufneau accentele de revoltă și luptă împotriva asupririi feudale, cîntecul popular muncitoresc a militat zi de zi pentru victoria clasei muncitoare. Repertoriul cîntecului popular muncitoresc revoluționar s-a îmbogățit mereu cu creații noi autohtone sau împrumutînd și adaptînd la situația specifică țării noastre, cîntece revoluționare ale altor popoare și în primul rînd ale popoarelor sovietice.

Caracterul internaționalist al învățăturii marxiste, al luptei clasei muncitoare, este din plin oglindit în creația populară de cîntece muncitorești. Prezența în folclorul nostru a unor cîntece ca: Internaționala, Varșovianca etc., binecunoscute în mișcarea muncitorească internațională, este edificatoare în acest sens.

Cu anul 1921, anul înființării Partidului, cîntecul popular muncitoresc revoluționar intră într-o etapă calitativ nouă, superioară, în care forța demascatoare,

https://biblioteca-digitala.ro

claritatea ideologică, chemarea poporului la luptă sub conducerea Partidului Comunist Romîn, credința în victoria socialismului constituie calități majore ale producțiilor populare muncitorești. Creația noastră populară capătă în această perioadă o forță și tărie ideologică pe care n-a cunoscut-o niciodată pînă atunci.

În timpul grevelor și demonstrațiilor muncitorești din 1918, 1920, 1933, în beciurile poliției, la Doftana, în lagărele de concentrare, în care erau întemnițați comuniștii cîntecul muncitoresc revoluționar a răsunat puternic ținînd aprinsă torța credinței în victoria socialismului.

După eliberarea patriei de sub robia fascistă, o dată cu munca rodnică de construire a statului democrat popular au luat naștere cîntecele noi, care continuă tradiția de luptă a cîntecului muncitoresc revoluționar, participînd activ la consolidarea puterii populare, la mobilizarea la luptă și muncă pentru înfăptuirea socialismului cu un ceas mai devreme în Republica Populară Romînă.

Pentru toate sacrificiile, jertfele și victoriile Partidului poporul nostru a înălțat cîntece de mulțumire și slavă comuniștilor. Bucuria Eliberării n-ar fi fost posibilă fără existența și lupta Partidului. Creatorul popular este conștient de acest lucru și de aceea, în versuri de baladă, cîntă înființarea Partidului și bucuria eliberării:

Dar iată că-n zări,
Peste depărtări,
Măre se ivea
O frumoasă stea.
Stea strălucitoare
Mîndră ca un soare
Și venea, venea,
Noaptea alunga,
În casă intra,
Casa lumina,
În inimi pășea,
Inimi veselea,
Partidul iubit
Și nebiruit
Ne-a scăpat de rău
Și de traiul greu.

Partidul nostru, descătușînd forțele creatoare ale poporului a redat adevărata demnitate omului, întărindu-i credința în puterea și forța lui transformatoare:

Foaie verde de gutui
Tare-i forța omului,
Că pe vînt mi-l ogoiește,
Steaua-n sticlă o-nvelește
Și-o coboară în fereastră
S-aurească tinda noastră.

Conștiința că toate biruințele și succesele noastre se datoresc cuvîntului și luptei avîntate a Partidului, este puternic înrădăcinată în conștiința poporului:

Floare-albastră din grădină
Se făcu în sat lumină,
Lumină din vorba lui,
Dragului Partidului.

Grija față de om, caracteristică esențială a Partidului nostru, explică marele înfăptuiri social-culturale din patria noastră. Pentru creatorul popular, Partidul este părintele iubit care urmărește cu duioșie creșterea și dezvoltarca armonioasă a oamenilor:

Floare albastră din colnic
Ce n-aș da să fiu iar mic,
Ca să cresc din grija lui,
Dragului Partidului.

https://biblioteca-digitala.ro

Trăim vremuri minunate. Poporul nostru n-a cunoscut niciodată în istoria lui zile asemănătoare timpului nostru. Nu există sector de activitate uman în care să nu se simtă suflul nou şi roadele bogate ale ideilor leniniste. Creaţia populară contemporană face parte integrantă din măreţia zilelor noastre. Şi ca peste tot, noul a crescut năvalnic, puternic, atotbiruitor. Creaţia populară creşte şi se dezvoltă o dată cu construcţiile socialismului biruitor.

Glorioasa aniversare a Partidului este întîmpinată de întregul popor cu noi succese în muncă. Toată energia şi abnegaţia noastră este închinată Partidului, realizării măreţelor sacini ale desăvîrşirii construcţiei socialismului stabilite de Congesul al III-lea al Partidului. Pentru toate victoriile, pentru toate realizările înscrise în istoria ţării în cei 40 de ani de luptă şi muncă ai Partidului, poporul nostru liber, strîns unit în jurul Partidului Muncitoresc Romîn a început bătălia pentru planul de şase ani, planul socialismului victorios.

Folcloristica noastră nouă încadrată în frontul larg al acestei bătălii nu-şi va precupeţi eforturile în vederea înfăptuirii sarcinilor ce ne stau în faţă. În anii care urmează pe lîngă faptul că Institutul de folclor va trece la studierea culturii populare cu ajutorul filmului, vor apare lucrările de bază efectuate în cadrul Institutului, care vor constitui marea colecţie « Folcorul din Republica Populară Romînă ». Inspiraţi de documentele de partid, privitoare la cea de a 40-a aniversare a Partidului, folcloriştii noştri depun toate eforturile în realizarea unor lucrări de înaltă ţinută ştiinţifică, care să contribuie sub toate aspectele la creşterea şi înflorirea folcloristicii marxiste din patria noastră.

REDACŢIA

https://biblioteca-digitala.ro

DIN VIAŢA UNOR VECHI CÎNTECE MUNCITOREŞTI-REVOLUŢIONARE

VASILE D. NICOLESCU

Începînd cu secolul al XIX-lea, proletariatul din ţara noastră devine principala forţă motrice a întregii dezvoltări social-politice.

Lupta pentru eliberarea naţională de sub dominaţia otomană se împleteşte în acest timp cu lupta proletariatului şi a ţărănimii sărace, pentru pămînt şi împotriva asupririi burghezo-moşiereşti.

Sub influenţa directă a marii Revoluţii Socialiste din Octombrie clasa muncitoare din Romînia se ridică şi mai hotărîtă la luptă pentru eliberarea poporului muncitor de sub călcîiul exploatării capitaliste. În aceste împrejurări istorice ia fiinţă în 1921 Partidul Comunist Romîn, care conducîndu-se neabătut după principiile teoriei celei mai înaintate a clasei muncitoare, teoria marxist-leninistă, uneşte într-un singur torent revoluţionar mişcările ţărănimii pentru pămînt şi lupta proletariatului — forţa conducătoare a societăţii — pentru construirea socialismului.

La capătul celor patruzeci de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Romîn, privind retrospectiv în istoria mişcării muncitoreşti, nu poţi trece ca un simplu observator fără să încerci emoţii şi profunde sentimente de admiraţie pentru eroismul cu care clasa muncitoare sub conducerea Partidului ei de avangardă, a luptat sacrificîndu-şi cei mai devotaţi fii ai săi pentru dezrobirea întregului popor de sub jugul exploatării capitaliste.

Institutul de folclor şi-a propus în cadrul planului său de activitate, ca problemă majoră, cercetarea şi valorificarea cîntecului muncitoresc revoluţionar din patria noastră. Bogăţia repertoriului de cîntece muncitoreşti şi problemele foarte complexe ridicate de cercetarea şi valorificarea lui, necesită studii mai vaste. Pentru aceasta ne vom limita în articolul nostru numai la prezentarea cîtorva cîntece culese în primăvara anului 1960 în două centre cu o puternică viaţă a mişcării muncitoreşti şi anume Galaţi şi Brăila [1]. Materialul

[1] Munca de cercetare şi culegere a cîntecelor muncitoreşti revoluţionare şi a cîntecelor noi a fost încredinţată unui colectiv alcătuit din: Eugenia Cernea, Vasile D. Nicolescu, Monica Brătulescu şi Nicolae Rădulescu. În cadrul acţiunii de culegere şi valorificare a acestor cîntece, Institutul de folclor şi Casa centrală a creaţiei populare au iniţiat un concurs pentru culegerea vechilor cîntece muncitoreşti revoluţionare şi a cîntecelor noi de după 23 August 1944. În prevederile regulamentului de concurs se preconiza ca pe măsură ce se trimit textele literare să ne deplasăm la locul indicat pentru a înregistra şi melodiile cu care au circulat. În sensul acesta, sesizaţi de materialele trimise de diferiţi deţinători sau culegători,

https://biblioteca-digitala.ro

cules ne-a ridicat probleme de creație, de circulație și de viață a acestor cîntece. Precizăm că nu toate cîntecele culese aici aparțin regiunii sau celor două centre Galați și Brăila, ci majoritatea lor fac parte din repertoriul general care a circulat în toată țara în timpuri diferite, dar care au fost preluate și cîntate de muncitorii gălățeni și brăileni, îndeplinind aceeași funcție de mobilizare și îmbărbătare la luptă.

De la începuturile existenței sale «muncitorimea din țara noastră, ca și muncitorimea din lumea întreagă, a folosit cîntecul revoluționar ca armă în lupta sa eroică pentru eliberarea de exploatare și pentru triumful socialismului. Formă vie artistică de exprimare a nobilelor năzuințe ale celor ce muncesc, cîntecul revoluționar a jucat în istoria mișcării muncitorești un important rol mobilizator și însuflețitor» [2].

Poezia și cîntecul revoluționar au avut o largă răspîndire în rîndurile muncitorilor, ele fiind expresia gîndurilor și sentimentelor acestora, erau însușite ușor cu dragoste și interes, recitate și cîntate în toate ocaziile, bucurîndu-se de o largă popularitate și circulație. Literatura lirică revoluționară a proletariatului s-a născut în focul bătăliilor ideologice, în întrunirile politice, în timpul serilor și ceaiurilor literare, în închisori sau lagăre de concentrare.

De cele mai multe ori poeziile erau realizări spontane ale oamenilor simpli, talentați și cu putere de a cristaliza și sintetiza în vers ceea ce gîndeau și trăiau. Chiar dacă la început acestea nu aveau o formă artistică definitivă, colectivul le șlefuia pînă la desăvîrșire. «Noi nu eram poeți — ne relatează informatorul Dumitru Petrov de 76 ani — dar scriam și noi cum ne pricepeam și cum simțeam. Nu erau ele poezii tocmai, tocmai. Eu o recitam pe a mea, altu p-a lui și, de, uite așa, unde nu prea se potrivea, venea altcineva și adăuga ceva ca să meargă, să sune la vers, la rimă» [3]. Creația revoluționară se subordonează, din punct de vedere al evoluției, aceluiași procedeu legic de perfecționare, prin contribuția colectivului de creatori sau ascultători.

Aruncați în închisoare (Doftana), cei mai buni fii ai clasei muncitoare, comuniștii, au transformat-o într-o adevărată universitate, din care ieșeau călîți, gata de a continua cu și mai multă pricepere și tărie lupta. În aceste împrejurări cîntecul revoluționar ținea mereu aprinsă torța conștiinței de clasă a deținuților politici, îi îmbărbăta și îi chema la luptă unită împotriva celor ce i-au aruncat în bezna închisorilor, împotriva clasei exploatatoare, burghezo-moșierești.

În toate creațiile de cîntece revoluționare ale mișcării muncitorești se observă ca un fir roșu, caracterul demascator și ideea luptei împotriva exploatării.

Culegerea din Brăila — Galați ne oferă reale informații documentare și în acest sens. Informatorii, valoroși creatori și păstrători de cîntece populare revoluționare, vechi ilegaliști și activiști de partid, ne-au oferit un foarte prețios material de cîntece muncitorești de luptă. Interesant este faptul că pe lîngă

---

ne-am deplasat împreună cu Eugenia Cernea, cercetătoare științifică la Institutul de folclor, în luna aprilie 1960, pentru înregistrări în orașele Galați și Brăila. În felul acesta am cules o serie de asemenea cîntece, din care doar cîteva fac obiectul articolului nostru. Melodiile au fost transcrise de subsemnatul.

[2] Cîntece muncitorești revoluționare. Buc., Editura Tineretului, 1957, 5.

[3] Arhiva Institutului de folclor, fișele de text și magnetofon nr. 1680 II g din 4 IV 1960, Galați. Culegători: E. Cernea și Vasile D. Nicolescu.

https://biblioteca-digitala.ro

repertoriul general de cîntece, ni s-a oferit prilejul de a intra în posesia unor minunate creații originale, de poezii și cîntece.

Am lucrat și colaborat efectiv numai cu șase tovarăși, doi din Brăila: Boboc Constantin de 49 ani și Weimberg Martin de 62 ani, și patru din Galați: Petrov D-tru de 76 ani, Dragomir Spiridon de 75 ani, Georgescu Vasile de 63 ani și Kesler Iulius de 56 ani. Toți aceștia au fost muncitori în fabrică și în port, vechi luptători ilegaliști, activiști și membri de partid. Astăzi, unii dintre ei dețin funcții administrative de răspundere, iar alții sînt pensionari. Cu toții au contribuit la întărirea și activizarea mișcării muncitorești din aceste centre [4].

Pentru edificarea cititorilor noștri socotim că este bine să prezentăm un sumar al repertoriului cules. Pe lîngă un bogat și detaliat material informativ, privind cîntecele revoluționare în general, ocaziile în care se cîntau viața și lupta muncitorilor din Galați și Brăila, am înregistrat pe bandă de magnetofon un apreciabil număr de cîntece și poezii revoluționare păstrate pe cale orală. Iată numai cîteva din acestea:

1. Lăsați întristarea și grija deoparte...	Mgt. Nr. 1680	I c
2. Noi viețuim	Mgt. Nr. 1680	I e și 1680 II l
3. Sus fraților, sus tovarăși.....	Mgt. 1680	I f
4. Trageți hora muncitoare	Mgt. Nr. 1680	I g
5. În cruda învălmășeală	Mgt. Nr. 1680	I i
6. În pădurea neagră deasă (« Volga »)..	Mgt. Nr. 1680	I j
7. *La unsprezece martie*.....	Mgt. Nr. 1680	I k
8. Dacă gornistul sun'-alarma (« Gornistul »)	Mgt. Nr. 1680	I l
9. Doina Hașului	Mgt. Nr. 1680	I m
10. *La treisprezece iunie*	Mgt. Nr. 1680	II a și 1680 II k
11. Ziua roșie-n Romînia	Mgt. Nr. 1680	II b
12. *Ciocoi pribeag*	Mgt. Nr. 1680	II c
13. *Viața-n pușcărie*.....	Mgt. Nr. 1680	II f
14. *Unui pesimist*.....	Mgt. Nr. 1680	II g
15. *V-ați îngrădit în legi (« Lor »)*	Mgt. Nr. 1680	II h
16. Fascismul astăzi ca o fiară	Mgt. Nr. 1680	II m
17. Noi vrem acum lumină	Mgt. Nr. 1680	II n
18. Marșul lui Budionîi	Mgt. Nr. 1680	II p
19. *Un imn către masă*.....	Mgt. Nr. 1680	II d
20. *Era comunistă*	Mgt. Nr. 1680	II e
21. Mai sus, tot mai sus	Mgt. Nr. 1680	II s

și încă altele [5].

Cum am văzut mai înainte o parte din aceste cîntece sînt creații originale ale informatorilor noștri. Poezia lui Dumitru Petrov, *V-ați îngrădit în legi* [6] demască cu tărie « șleahta de bandiți » a « jivinelor spurcate » de exploatatori și afirmă convingerea nestrămutată în victoria clasei muncitoare în ziua cînd

[4] Arhiva Institutului de folclor, fișele de informator, la regiunea și raionul respectiv.

[5] Arhiva Institutului de folclor, banda, fișele de text și fișele de magnetofon nr. 1680 I—II. Sublinierile ne aparțin (cîntecele sînt inedite).

[6] Arhiva Institutului de folclor, mgt. nr. 1680 I h, fără melodie.

https://biblioteca-digitala.ro

«*Vom tranforma pămîntul / În loc de iad, în rai*». Pentru ineditul și pentru valoarea sa istorică și artistică dăm poezia în întregime:

V-ați îngrădit în legi
Și-n falnice palate,
Voi, șleahtă de bandiți,
Jivinelor spurcate,
Ați prefăcut pămîntul
Pentru mulțimi în iad
Și zi pe zi ce trece,
Noi victime-n el cad,
Și cînd norodul geme
În iadul de mizerii,
Vouă puțin vă pasă
De strigătul durerii.
Sînteți setoși de sînge,
De cuceriri și glorii,
Vreți ghiara s-o întindeți
Pe alte teritorii.
Să știți însă, nemernici,
Vă vom săpa mormîntul
Și toată șleahta voastră
O va-nghiți pămîntul.
Vom arde ce-i netrebnic
Și tot ce-i putregai,
Vom transforma pămîntul
În loc de iad, în rai.
Descătușați de-amar și chin,
Cu fruntea senină,
Noi vom păși pe-al vieții drum
Tot sus, înspre lumină.

Această poezie a fost realizată în 1937 în București [7]. Altele au fost zămislite în întunericul închisorilor. Dar nădejdiile prindeau aripi, poetul îndîrjit și optimist se-avîntă în luptă scriind mesajul vremurilor noi.

Pe cînd era ca deținut politic la Doftana, luptătorul comunist, Kesler Iulius a scris cîteva poezii, printre care *Era comunistă* și *Un imn către masă*. «Le scriam în pușcărie. Nu aveam posibilitatea să-l difuzăm. Dar îl spuneam așa, le recitam acolo printre tovarăși» [8].

Poeziile le-a creat în anii 1937—38. În poezia *Un imn către masă* autorul crează o imagine nemaiîntîlnită în literatura noastră. Luna colindătoarea bolților și iubita melancolicilor, devine purtătoarea mesajului de luptă al deținuților. Ea va povesti întregii lumi condițiile neomenești în care trăiesc deținuții comuniști, va chema și îmbărbăta popoarele în luptă.

.....
Oi trezi din somn popoare, le-oi chema la luptă
Să-și smulgă fii lor din fiare, legînd viața ruptă,
Cunosc întregul univers. Multe sînt trudite

Și pentru ele voi ați mers sub porți zăvorîte
Le-oi spune tot ce pătimiți (popoarelor n.n.), alarma voi suna
Și regimentul de trudiți în luptă va intra,
Ai lor sînteți, ei sînt cu voi, prin mine vă vestesc:
Cei mari vor deveni strigoi, cînd zorile pălesc.

Ei morți vă cred, voi înviați; jivine se sufoc,
Înfrînți nicicînd să vă lăsați, îngenunchiați, deloc.
Mereu-nainte, bravi eroi, sînt ultime șoapte,
Din mers nici eu nu dau-napoi. Plec, tîrzie noapte [9].

Răspîndindu-se în masele largi de oameni ai muncii, poeziile, însoțite de melodie, capătă mai multă viață și tărie. Ele străbat în timp foarte scurt distanțe mari, adaptîndu-se la situația politică caracteristică unei epoci sau a unei țări în parte. Textele sînt adesea asociate anumitor melodii cu care s-au învățat prima dată. Așa se întîmplă uneori ca informatorii noștri să-și reamintească de un text anumit numai fredonînd melodia cu care l-a auzit sau cu care l-a învățat întîia oară. În înveșmîntarea melodică textele revoluționare prind aripi, devin mai mobilizatoare. Proletariatul «cîntă și atunci cînd se organizează la luptă și atunci cînd se află în focul luptei înfruntînd baionetele, gloanțele

[7] Idem, fișa de mgt. nr. 1680 II h.
[8] Idem, fișa de mgt. nr. 1680 II d.
[9] Idem, fișa de text nr. 1680 II d.

https://biblioteca-digitala.ro

și loviturile ucigașe ale dușmanului de clasă; el cîntă și atunci cînd cinstește eroismul celor căzuți în luptă pentru cauza sa. În cîntec își exprimă bucuria nenumăratelor sale victorii »[10]. Cîntecul dădea curaj oamenilor în demonstrațiile de masă: « Se cînta și cînd erau demonstrații de stradă, cînd era cîte-o manifestație... foloseam prilejul ca să difuzăm, înțelegi, viața, lupta partidului nostru... La demonstrațiile de masă aveau curajul oamenii, cînd erau grupați, ș-atunci dădeau drumul la toate cîntecele astea, în manifestații »[11], ne spune Dumitru Petrov.

Cîntecele revoluționare se cîntau la unison, într-o formă limpede și simplă, dar de un elan sobru și înălțător.

Pe lîngă această formă de manifestare a cîntecului revoluționar apar din ce în ce mai multe formații corale în cadrul U.T.C. și sindicatelor. Deși apăreau ca nuclee destul de simple sau chiar rudimentare, din punct de vedere al concepției armonice și al tratării corale în general, ele sînt începuturile unor noi forme de educație politică și estetică a maselor de muncitori.

« Corurile au jucat un rol important pe frontul cultural al mișcării ilegale. În serile culturale ilegale corurile spuse și mimate au dezvoltat spiritul internațional proletar prin programe de nivel ridicat. Multe cîntece corale au fost preluate de mulțime și cîntate în excursii și adunări »[12]. Fiind vorba de cîntecul, *Noi vieţuim*, inf. Weimberg Martin din Brăila ne spune: « L-am învățat cînd eram băiat de vreo 16—18 ani în corul U.T.C.-iștilor. O fată Ecaterina, conducea corul »[13] sau, referindu-se la locul unde a învățat cîntecul *Noi vrem acum lumină* și altele, inf. Boboc Constantin din Brăila ne relatează: « Majoritatea cîntecelor le-am cunoscut prin tovarășul care era trimis să organizeze U.T.C.-ul»[14]; sau inf. Dumitru Petrov, vorbind despre cîntecul rusesc *Volga*, ne informează: « E o prescurtare din cîntecul Volga. S-a cîntat la Sindicatele unitare, la Casa poporului în Galați... În ele găseam alinarea unor dureri vechi. Noi le-am înțeles și pentru asta le cîntam oriunde »[15]. Printre formațiunile corale existente la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru sînt: *Cercul coral de propagandă socialistă* și *Corul cercului socialist* din Constanța. Dar cele mai reale dovezi că unele dintre cîntecele revoluționare s-au cîntat în cor organizat sînt reminiscențele armonice, ce le-am surprins la informatorii noștri cînd cîntau în grup și pe care le-am prezentat în transcrierea noastră acolo unde ele erau evidente. Se observă aceste armonii mai ales la refrene fiind suprapuneri de terțe, sexte, septime (vezi cîntecele nr. 6, 8, 9, 11).

În general toți informatorii noștri sînt foarte buni păstrători ai melodiilor. În repertoriul lor trăiesc o serie de melodii cu un pronunțat și autentic caracter popular.

---

[10] Cîntece muncitorești revoluționare. Buc., Editura Tineretului, 1957, 5.
[11] Arhiva Institutului de folclor, mgt. nr. 1680 I c.
[12] Vezi: Magyarországi Munkasdalok. [Cîntece muncitorești din Ungaria]. Budapesta, Editura de artă muzicală, 1955. Note la cîntecul nr. 154 (citat după traducerea românească, dosar nr. 820 în biblioteca Institutului de folclor).
[13] Fișa de mgt. nr. 1680 II l.
[14] Fișa de mgt. nr. 1680 II n.
[15] Fișa de mgt. nr. 1680 I j.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub aspectul general al melodiei prin care au fost exprimate, cîntecele revoluționare ale proletariatului din țara noastră, au mai multe izvoare [16] și anume:

1. *Cîntecul popular autentic.* Sînt folosite melodiile populare de largă circulație. Se întîmplă ca melodia în noua ei funcție să nu-și mai păstreze originalitatea tradițională în întregime. Apare atunci o variantă care nu se îndepărtează prea mult de tipul autentic și care păstrează atît în melodie cît și în ritm rezonanțele intonaționale ale tipului din care a variat.

2. *Muzica cultă.* Se prezintă sub două aspecte: a) prelucrări în stil popular și *b)* compoziții independente, originale (autohtone sau străine). Astfel, apar melodii de romanțe, valsuri, arii de opere și operete, cuplete de revistă sau melodii tradiționale străine care prin noua lor funcție (de purtătoare a unor texte cu conținut revoluționar) și prin larga lor răspîndire și circulație, au intrat în patrimoniul folcloric al patriei noastre.

Printre compozitorii noștri ale căror lucrări au contribuit la ridicarea nivelului artistic al muncitorilor se numără Al. Flechtenmacher, C. Porumbescu, T. Grigorescu.

3. *Cîntecul muncitoresc revoluționar al altor popoare.* Dintre acestea poporul nostru a iubit în mod deosebit cîntecele revoluționare ruse și sovietice, care au exercitat o influență puternică asupra mișcărilor de masă din țara noastră, în special în timpul răscoalelor de la 1907, în timpul grevelor din 1918, 1920 și 1933. Pe lîngă aceste cîntece, proletariatul nostru a preluat cîntecele revoluționare franceze, italiene, austriece, bulgare etc.

Acestea sînt izvoarele de formare ale cîntecului revoluționar din patria noastră. « Cîntecul de luptă al proletariatului aduce calitativ ceva nou; el își trage seva din cîntecul de luptă țărănesc, însă acum se înmănunchiază în el caractere și forme muzicale multinaționale. Avem de-a face cu o veritabilă transpunere pe plan artistic a spiritului de solidaritate internațională a proletariatului. Deviza: «Proletari din toate țările, uniți-vă» își găsește astfel expresia în această creație în care din fuziunea unor bunuri artistice cu specific național diferit s-a realizat un fond comun, însușit de către masele muncitorimii de pretutindeni » [17].

Prezentăm cîteva piese din repertoriul de cîntece revoluționare ale informatorilor noștri din Brăila-Galați. Le vom urmări după criteriul izvoarelor stabilite mai sus și nu după cel tematic.

Printre primele cîntece cu un pronunțat conținut revoluționar este cîntecul: *Trageți hora muncitoare* sau *Hora muncitorilor* cum este intitulat în prelucrarea lui Al. Flechtenmacher. Acest cîntec este un mesaj al muncitorilor adresat țărănimii obidite, pentru a face front unit împotriva aceluiași tiran, burghezo-moșierimea. Autorul textului C. Z. Buzdugan este un gălățean, după cum ne spun informatorii. Melodia cu autentică intonație populară, în ritm de 6/8, caracteristică horelor bătrînești moldovenești, este prelucrată de Al. Flechtenmacher pe trei voci într-o armonie foarte simplă, în sens vertical, notă contra notă, numai

[16] Lucilia Georgescu: Tradiția de luptă a poporului oglindită în folclor. Conferință ținută la S.R.S.C., 1960.

[17] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

pe treptele principale. Compozitorul nu păstrează formula autentică ♩♪♩♪ ditroheu, ci denaturează melodia din punct de vedere al ritmului fracţionînd formula ritmică originală în două celule trohaice ♩♪|♩♪. Pentru a se vedea asemănarea şi deosebirea între melodia noastră şi cea prelucrată de Al. Flechtenmacher le vom da mai jos pe amîndouă. Mai întîi, culegerea şi transcrierea noastră:

Mgt. 1680 I g
Cules 3 IV 1960

Galaţi, rn. Galaţi, reg. Galaţi
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani,
Dumitru Petrov, 76 ani

1. *TRAGEŢI HORA MUNCITOARE* [18]

I. *Frunză verde de cicoare*
Trageţi hora mare, mare
Trageţi hora muncitoare
Căci e zi de sărbătoare

II. *Vino-n mîndră hora noastră,*
Asupritule ţăran
Vin tu ruptă bluză albastră,
Nu vă pese de tiran

III. *Sus opincă ţărănească,*
Saltă cismă ne-ncetat,
Steagul roşu filfiiască,
Piară trîntorul bogat.

IV. *Cîntă-mi dulcea mea iubită*
Sfîntul cînt dezrobitor
Cîntă-mi lumea înfrăţită
Şi ăst steag filfiitor.

Faţă de variantele anterioare ale acestui text, se observă în textul de mai sus că strofa a doua a fost inversată cu a treia. În strofa a III-a (respectiv a II-a în alte texte) versul trei *Hora noastră să trăiască* este înlocuit cu: *Steagul roşu filfiiască.* Iar la sfîrşitul strofei a patra, versul *Sub roş steag filfiitor* devine *Şi ăst steag filfiitor.* Schimbările acestea se înscriu în procesul de variaţie care caracterizează întreaga creaţie populară.

[18] În forma sa simplă, unisonală, într-o variantă melodică, a fost înregistrat pe cilindru de fgr. nr. 14243 a. După această înregistrare a fost transcris şi popularizat în diferite publicaţii. Vezi, L. Stănculeanu: Cîntece din ilegalitate. *Muzica*, 1951, nr. 3—4: 16; Valentin Damian: Creaţia populară oglindă vie a luptei poporului pentru o viaţă mai bună. *Muzica*, IV (1954) nr. 10: 4.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată acum aceeași melodie în prelucrarea lui Al. Flechtenmacher:

2. *HORA MUNCITORILOR* [19]

C. Z. Buzdugan *Al. Flechtenmacher*

Acest cîntec revoluționar se cînta mai ales în împrejurări festive, la 1 Mai, la întrunirile sindicale etc. Cîntecul a avut o viață foarte lungă și a dăinuit, prin conținutul său însuflețitor, peste toate vremurile de restriște. În timpul răscoalelor țărănești, din 1907, muncitorimea din Galați se solidarizează cu mișcarea țărănească, manifestînd împotriva represiunilor dezlănțuite de către regimul burghezo-moșieresc. În aceste împrejurări, colectivul anonim a creat, în chip spontan, un nou cîntec revoluționar:

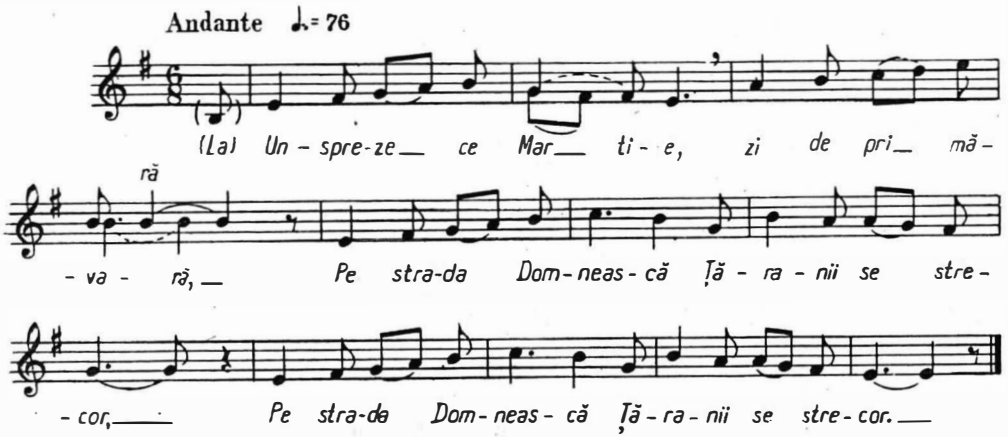
[19] În forma aceasta cîntecul a apărut pentru prima dată în: Glasul desmoșteniților. Buc., 1893, 12—18. Vezi și V. C o s m a : « Glasul desmoșteniților ». Prima colecție de cîntece socialiste apărută în țara noastră. *Muzica*, 1952, nr. 8—9, 89.

https://biblioteca-digitala.ro

Mgt. 1680 I k
Cules 3 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani,
Dumitru Petrov, 76 ani

3. *(LA) UNSPREZECE MARTIE*



(La) Unsprezece Martie
Zi de primăvară
Pe strada Domnească
Țăranii se strecor;
Merg la prefectură
Cu plîngerea lor;
Le-a ajuns, sărmanii,
Cuțitul la os
Și nu pot să-l rabde
Că tare-i veninos.
Bruta Pantazopol,
Ciinele spurcat
Pe Spiru Plăcintaru
În cap l-a împușcat.
Tristă fuse viața copilașilor;
Nu-și mai văd, sărmanii,
Pe părinții lor,
Plînge și suspină,
Să uită-n jos și-n sus
Și mereu întreabă:
— Unde-i tata dus?

Textul este incomplet. Melodia de o rară expresivitate artistică, prin desfășurarea sa ascendent-descendent, fără învolburări, în mișcare alăturată, liniștită și în ritm de 6/8, crează o atmosferă deosebită din care se degajă jalea, mînia și ura împotriva exploatatorilor. Melodia, după intonație, pare să fie o veche romanță moldovenească devenită populară. Nu se cunoaște autorul. Melodia este de la 1907. S-a cîntat chiar de atunci și s-a păstrat din om în om [20]. Evoluția acestui cîntec este deosebit de interesantă. Il regăsim tot la Galați, cu titlul *La Treisprezece Iunie*, 1916, în timpul manifestărilor de protest ce au avut loc împotriva scumpirii zahărului în legătură cu pregătirile primului război mondial iar mai tîrziu cu doi ani, cu titlul *La Treisprezece decembrie*, 1918, cînd acest cîntec revoluționar a răsunat din piepturile muncitorimii bucureștene în timpul marii manifestații din piața Teatrului național. Iată deci în același cîntec, răsunetul a trei evenimente deosebite petrecute în timp diferit. Aceasta s-a datorit conținutului, accesibilității și răspîndirii sale, după cum spune și Wolfgang Steinitz: «. . . o

[20] Arhiva Institutului de folclor, fișa de mgt. nr. 1680 I k.

https://biblioteca-digitala.ro

adaptare locală ulterioară a unui cîntec muncitoresc revoluționar atît de răspîndit în lupta care a avut loc mai înainte este în tradiția orală foarte posibilă »[21].

Textul cîntecului din 1907 a fost adaptat evenimentelor petrecute în mai 1916 și în decembrie 1918. În 1907 este: *(La) Unsprezece Martie;* la 1916: *La Treisprezece Iunie;* iar la 1918: *La Treisprezece Decembrie.* În fiecare text se schimbă cadrul în care se desfășoară acțiunea: *La Treisprezece Iunie / În strada portului; La Treisprezece Decembrie / În Piața Teatrului.* În fiecare din acestea se înfierează bruta care împușcă. În primul, *bruta Pantazopol,* în al doilea, *bruta Eliade* și în al treilea, *bruta Mărgineanu.* În toate cad victime: în primul, *Spiru Plăcintaru;* în al doilea, tramvaistul *Spiridon Vrînceanu;* iar în al treilea, în sens mai larg, muncitorimea. Intervin deci schimbări mult mai substanțiale; astfel, în varianta din 1918 conștiința că victima burghezo-moșierimii nu este numai un singur individ, ci întreaga clasă muncitoare oprimată și exploatată la sînge, face ca chemarea la luptă a poporului să apară nu numai justificată, ci imperios necesară ca singura cale posibilă pentru eliberarea clasei muncitoare de sub robia capitalistă.

Cu înființarea P.C.R. lupta clasei muncitoare ia amploare. Sub influența activității Partidului, creația muncitorească își întărește caracterul democrat, cîștigă tot mai multă claritate ideologică, comuniștii își continuă lupta și între zidurile închisorilor, unde s-au plămădit numeroase cîntece revoluționare, în care răsună chemarea la luptă sub conducerea P.C.R., pentru înlăturarea regimului burghezo-moșieresc.

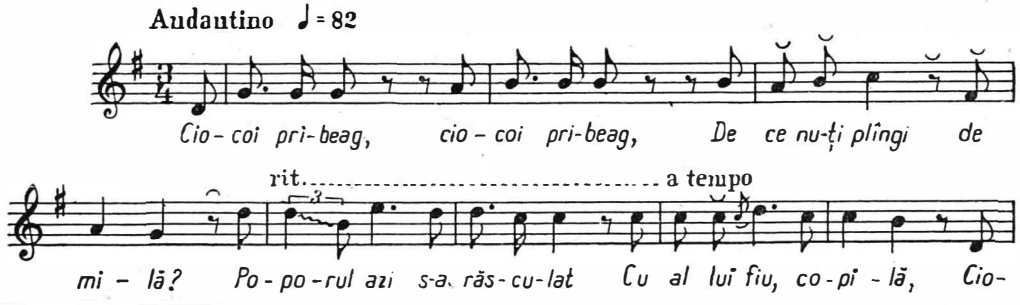
Muncitorul comunist Iulius Kesler, realizează poezia: *Ciocoi pribeag,* în 1929, la Doftana, iar *Ziua roșie-n Romînia,* în 1931—32 « în beciurile poliției din Galați ».

În *Ciocoi pribeag,* autorul face un aspru rechizitoriu burgheziei demascînd rapacitatea acesteia și afirmînd credința în victoria clasei muncitoare. Cîntecul a circulat și prin centrele universitare, în București, cu vechea melodie tradițională germană: *O, brad frumos!*[22]

Mgt. 1680 II c
Cules 4 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Iulius Kesler,* 56 ani

4. *CIOCOI PRIBEAG*



[21] Wolfgang Steinitz: Das Leunalied. Zu Geschichte und Wesen des Arbeitervolksliedes [Cîntecul din Leuna. Contribuții la istoria și structura cîntecului popular muncitoresc]. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,* vol. IV, partea I-a, 1958, 3—52 (citat după traducerea romînească, dosar nr. 718, în biblioteca Institutului de folclor).

[22] Arhiva Institutului de folclor, fișa de mgt. nr. 1680 II c.

https://biblioteca-digitala.ro

Ciocoi pribeag, ciocoi pribeag
De ce nu-ți plîngi de milă?
Poporul azi s-a răsculat
Cu al lui fiu, copilă.
Cînd îți munceau la cîmp
Flămînzi sub grea povară
Și de-ți spuneam: ni-e tare greu!
Răspuns aveam, ocară.
În fabrici mari cu zor robeam
Să vă sporim avutul;
Cu fum și praf noi ne hrăneam,
Amar ne e trecutul.

Și fiicele nu le-ați cruțat,
Făcut-ați numai sînge,
În urma voastră ați lăsat
Copil sărman ce plînge.
Ne-ați pus pe umeri tot ce-ați vrut,
Bătutu-ne-ați întruna,
Ne-ați pus în lanțuri, ne-ați închis
De veacuri pînă-acuma.
De-acum să suferim nu vrem,
Zdrobim orice robie,
Muncim cu toții — noi avem,
Ciocoi n-o să mai fie.

Caracterul satiric al cîntecului *Ziua roșie-n Romînia* este mai evident și prin folosirea unei melodii de revistă: « am prins niște cuplete de pe la teatru în care se lua în derîdere regimul de atunci. De pe la Tănase și de pe la alții . . . Se cînta cu solo și refrenul cu toții »[23].

Ziua roșie-n Romînia nu este numai un cîntec satiric la adresa burghezo-moșierimii și a poliției, ci afirmarea năzuințelor muncitorilor de a instaura și la noi, ca în Uniunea Sovietică, puterea muncitorilor și țăranilor muncitori, a dictaturii proletariatului în frunte cu Partidul Comunist Romîn.

Cîntecul cheamă la unirea tuturor forțelor în lupta pentru apărarea cuceririlor clasei muncitoare din Uniunea Sovietică împotriva căreia se pregătea atunci mișelescul război hitlerist. Iată acest cîntec:

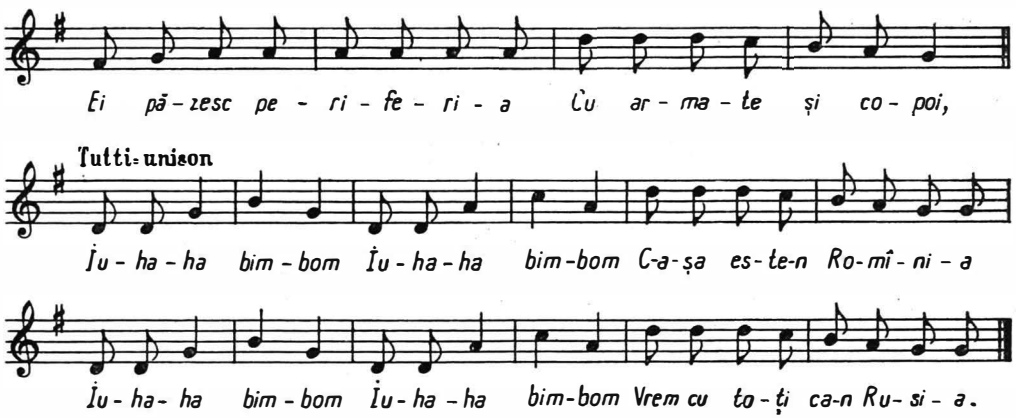
Mgt. 1680 II b
Cules 4 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Iulius Kesler*, 56 ani

5. *ZIUA ROȘIE-N ROMÎNIA*

[23] Idem, fișa de mgt. nr. 1680 II b.

https://biblioteca-digitala.ro



Ziua roșie-n Romînia
Bagă spaima în ciocoi,
Ei păzesc periferia
Cu armată și copoi

Refren

Iu-ha-ha, bim-bom,
C-așa e în Romînia.
Iu-ha-ha, bim-bom
Vrem cu toții ca-n Rusia

Dar uitînd de toate astea,
Ne rămîne un singur gînd:
Hai, unire frați, tovarăși
Să ne vedem toți luptînd.

Refren

Și atunci pofta le-or mai trece
Ciocoilor de la noi,
Rusiei noastre proletare,
Să-i mai declare război.

Refren

Caracterul internaționalist al cîntecului muncitoresc revoluționar, a făcut ca în folclorul nostru să fie prezente o seamă de cîntece muncitorești de luptă ale altor popoare. Însușirea acestor cîntece a fost înlesnită și de anumite situații istorice concrete.

În 1916—1918, în timpul primului război imperialist, soldații noștri, sub influența directă a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, își manifestau tot mai mult atitudinea lor antirăzboinică. Această stare de răzvrătire a ostașilor romîni îngrijora autoritățile militare superioare determinîndu-le să ia măsurile cele mai severe împotriva «unei propagande pacifiste și foarte dăunătoare spiritului războinic și moral al armatei» [24]. Această stare de spirit a soldaților noștri era concretizată și în cîntecele populare cu caracter protestatar împotriva războiului, care circulau între ei, după cum reiese din următorul fragment de poezie:

Foaie verde baraboi
Dac-aș prinde vr-un ciocoi,
Șapte piei să mi-l despoi
Și-altă foaie baraboi,
Lua-i-ar dracu de ciocoi,
Căci ei au stîrnit război . . .

Și-altă foaie bob mărunt,
De-acum avem și noi cuvînt,
De la ciocoi să luăm pămînt
Iar de nu ne vor lăsa,
De scurteici îi vom lua
Și pe ruși vom imita [25].

[24] A. S. Iași, Fondul tribunalului militar Iași, Transport 1883. Corespondență, dosar nr. 9, f. 61., apud V. L i v e a n u : 1918. Din istoria luptelor revoluționare din Romînia. Buc., Editura politică, 1960, 208.

[25] M. R o l e r : Probleme de istorie. Ed. P.M.R., 1951, ediția a III-a completată, 182—189.

https://biblioteca-digitala.ro

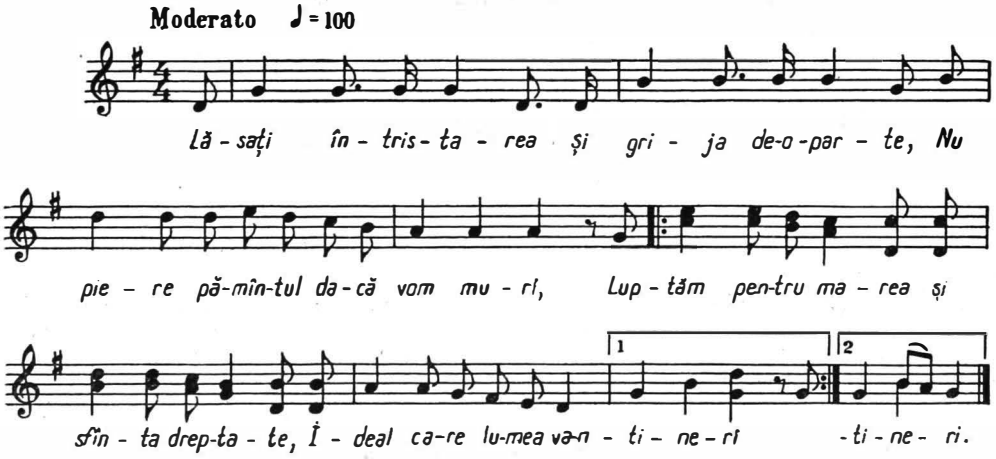
Pentru rezolvarea acestor stări de lucruri s-a început o mare și entuziastă acțiune de fraternizare « care exprima sentimentele frățești ale oamenilor muncii din ambele părți ale frontului și protestul lor contra războiului imperialist »[26]. Numeroși soldați romîni refuză să contribuie la agresiunea antisovietică și trec în grupuri mari în Rusia, unde s-au constituit în batalioane de luptă, ce s-au atașat Armatei Roșii, ducînd luptă comună împotriva armatelor contrarevoluționare. În acest timp batalioanele de romîni se educau și se instruiau în spiritul luptei revoluționare, învățau cîntece revoluționare, după cum ne spune însuși grupul de informatori: « . . . [le învățam] și la închisoare, da și în afară, cînd eram în armata rusă, în 1917. Toți eram romîni, un grup »[27]. Mai tîrziu, reîntorcîndu-se în patrie (1918—1919), aduceau cu ei, o dată cu ideea revoluției, și aceste cîntece pe care le popularizau și le difuzau pe diferite căi.

Între aceste cîntece revoluționare aduse în țară în aceste împrejurări istorice și preluate de proletariatul romîn amintim: *În zgomot de trăznet*, *Imnul eroilor*, *Volga*, *Lăsați întristarea* și altele. În continuare, în prezentarea noastră ne vom ocupa doar de ultimul cîntec: *Lăsați întristarea*, întrucît e mai bine păstrat și ridică mai multe probleme de circulație. În acest cîntec se profilează ideea optimismului, a dîrzeniei cu care comuniștii știu să lupte pentru a face să triumfe pe pămînt « *marea și sfînta dreptate* ». Dar aceasta nu se poate dobîndi decît numai prin luptă și moarte eroică, după cum reiese din cîntecul însuși:

Mgt. 1680 I c
Cules 3 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani
Dumitru Petrov, 76 ani

6. *LĂSAȚI INTRISTAREA*



[26] V. Liveanu: op. cit., 209.
[27] Arhiva Institutului de folclor, fișa de mgt. nr. 1680 I e.

https://biblioteca-digitala.ro

Lăsați întristarea și grija deoparte,
Nu piere pămîntul dacă vom muri,
Luptăm pentru marea și sfînta dreptate
Ideal care lumea va-ntineri.

Prin lacrimi și sînge, prin căi de durere,
În lupta de clasă noi sîntem călițI,
Poporul ce geme și rabdă-n tăcere
Spre noi ochii el își are ațintiți.

Atît știu informatorii noștri[28].

Melodia acestui cîntec cu caracter de marș, cu o construcție simplă dar sobră, impune energie și entuziasm. După refrenul care este executat într-o armonie simplă putem să deducem că și acest cîntec a fost executat cîndva de un cor pe mai multe voci.

Aceeași melodie se află și printre cîntecele revoluționare ale poporului bulgar. Ea este adaptată unui text al marelui poet și erou național bulgar Hristo Botev, închinat revoluționarului Hagi Dimităr, care împreună cu Ștefan Caragea a căzut în munții Balcani în 1868, luptînd eroic împotriva jugului otoman[29]. Muzicianul bulgar, Dimo Boicev, a descoperit că această melodie face parte din repertoriul școlăresc, cu textul « Ut i det fria » [Afară în larg] și este creația compozitorului elvețian C. M. Belman[30]. Identitatea acestor melodii este evidentă. Se observă doar o foarte mică variație melodică.

Alte cîntece cu mare circulație și răspîndire națională și internațională sînt: *În cruda, grea învălmășeală* (Imnul Comunei din Paris) și *Gornistul*, (o traducere din limba franceză). Primul, sub aspectul textului, este o variantă la originalul care a apărut în « Dezrobirea muncii », ed. II-a, 1909. Nu se cunosc autorii textului și melodiei. Melodia este de origină franceză. Refrenul scoate în evidență drapelul roșu, simbolul jertfelor eroilor comuniști care cad în lupta cu « Mîrșava clasă îmbuibată », a exploatatorilor.

Mgt. 1680 I i
Cules 3 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani
Dumitru Petrov, 76 ani

7. *ÎN CRUDA GREA ÎNVĂLMĂȘEALĂ*

[28] Pentru completare am folosit colecția: Cîntece muncitorești revoluționare. Editura Tineretului, 1957, 64. Dăm textul:

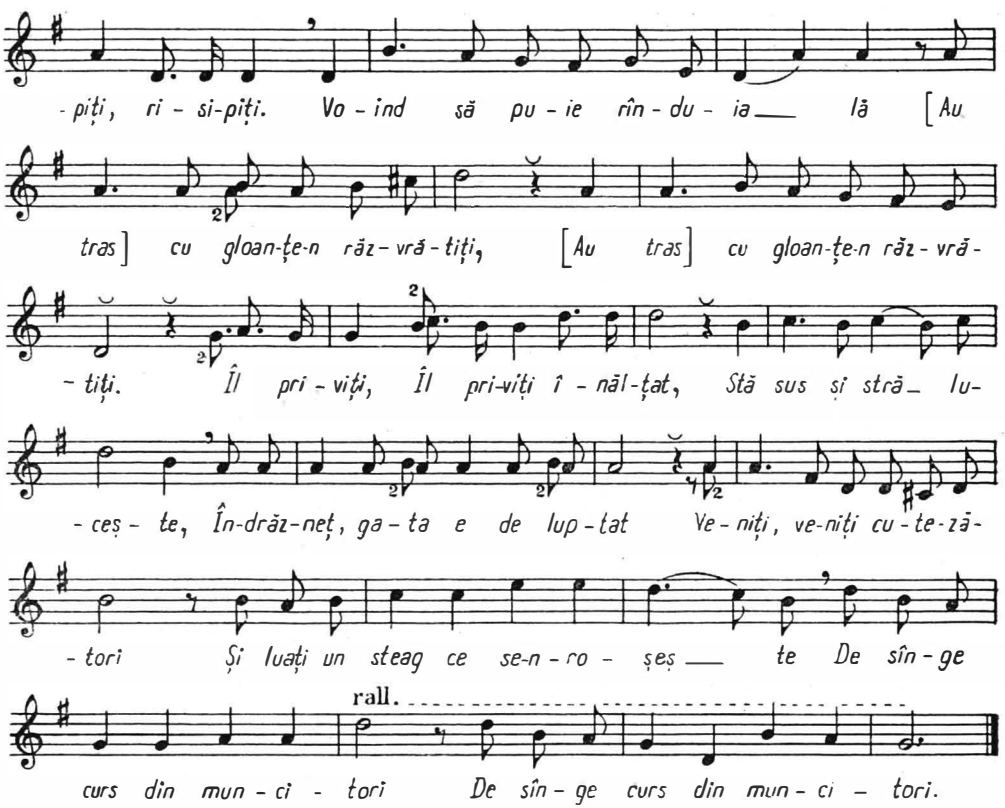
Ivitu-s-au zorii zilei de lumină
Cînd jugul cel aspru îl vom sfărîma,
Atunci muncitorii, ce astăzi suspină,
Spre culmi de lumină călițI vor urca.

Din zori ca furtuna ne vine cuvîntul
În luptă cu iadul vechii rînduelI;
« Trăiască Comuna ! » — răsună pămîntul,
Popoarele, astăzi, sfarmă barieri.

[29] Hristo Botev, mare poet și erou național bulgar, 1848—1876. Buc., iunie 1956, 31. (Editată de Asociația cultural-educativă a cetățenilor bulgari din R.P.R.).

[30] Nicolae Kaufman: Pesni na Bîlgarscoto rabotnicesco dvijenie 1891—1944 [Cîntece din mișcarea muncitorească bulgară]. Sofia, 1959, cîntecul 96 « Hagi Dimităr », p. 487, note și comentarii.

https://biblioteca-digitala.ro



În cruda grea învălmășeală
Sînt printre morți vii risipiți,
Voind să puie rînduială,
[Au tras] cu gloanțe-n răzvrătiți.

Îl priviți, îl priviți înălțat
Stă sus și strălucește
Îndrăzneț, gata e de luptat,
Veniți, veniți cutezători
Și luați un steag ce se-nroșește
De sînge curs din muncitori[31].

Repetarea în rîndul al doilea melodic a unui cuvînt se explică prin reminiscențele prelucrării corale a melodiei. În slujba acestei argumentări stă și rallentando-ul de la finalul refrenului, care sugerează prezența unui dirijor. De altfel înseși informatorii susțin că: «îl cîntam în cor la sindicate; l-am auzit prin 1915, chiar înainte de a se înființa partidul nostru. Erau cîntecele cele mai preferate atunci». Melodia fiind ușoară și accesibilă, a vehiculat și alte texte[32].

Burghezia căuta să stăvilească avîntul revoluționar al clasei muncitoare, al grevelor și demonstrațiilor muncitorești prin înăbușirea lor cu forța armelor. La noi ca și în alte țări, de altfel, armata era formată în marea majoritate din țărani. Conștiința de clasă, nivelul politic al păturilor țărănești erau puțin dezvoltate. Partidul Comunist Romîn ducea o muncă sistematică de ridicare a conștiinței revoluționare a țărănimii și a altor categorii de oameni ai muncii.

[31] Arhiva Institutului de folclor, fișa de text nr. 1680 I i.
[32] Arhiva Institutului de folclor fișa de mgt. nr. 1680 I i.

https://biblioteca-digitala.ro

În munca de lămurire a acestora, mișcare muncitorească s-a folosit și de cîntece. Cîntecul «*Gornistul*» este edificator în acest sens.

Mgt. 1680 I 1
Cules 3 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani
Dumitru Petrov, 76 ani

8. *DACĂ GORNISTUL SUN-ALARMA*

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă gornistul sun-alarma
Gîndiți-vă soldați, nu faceți omor,
Nu vă-nroșiți în sînge arma,
Trăgînd în norodul muncitor
Căci lupta noastră-i a voastră luptă
În care veți intra și voi, azi, mîine.
E marea luptă proletară:
Luptînd, noi apărăm a voastră pîine.
Tra, la la la . . .
Fraților soldați,
Nu ne împușcați,
Noi vă sîntem frați îndurerați.
Nu ne ochiți, o, nenorociți,
Pe-ai voștri părinți, puteți să-i loviți?
Fraților soldați,
Nu ne împușcați,
Noi vă sîntem frați îndurerați
Va veni o zi, cînd ne vom uni
Și-alături cu poporul voi veți păși.

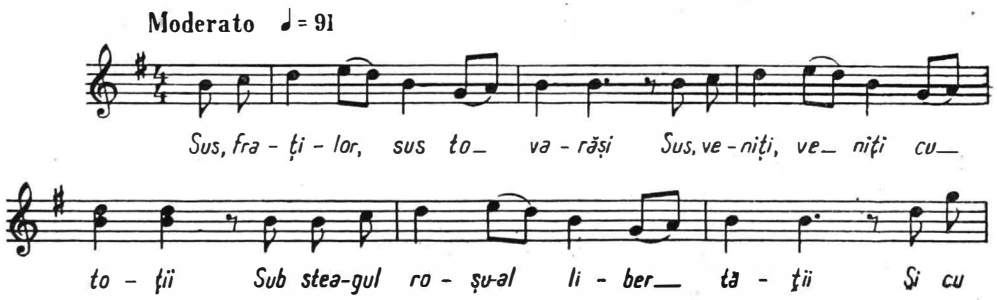
Cîntecul a fost tradus în anii 1904—1905, după care este introdus în repertoriul corului cercului socialist din Constanța, dobîndind o mare circulație în toată țara. La 1907, cînd s-au întrunit muncitorii să protesteze împotriva masacrelor săvîrșite de burghezo-moșierime împotriva țăranilor răsculați, în sala Dacia din București, asistența a intonat și acest cîntec [33].

Repertoriul de cîntece revoluționare ale proletariatului nostru se îmbogățește tot mai mult, după cum am mai văzut, cu noi și noi piese din literatura artistică revoluționară a altor popoare. Așa, de pildă, din cîntecele revoluționare italiene muncitorimea noastră preia cîntecul: *Imnul muncitorilor italieni*, care este cunoscut la noi sub numele de: *Sus fraților*. Varianta romînească este o adaptare la situația politică din țara noastră. Iată cîntecul în culegerea și transcrierea noastră:

Mgt. 1680 I f
Cules 3 IV 1960

Galați, rn. Galați, reg. Galați
Inf. *Vasile Georgescu*, 63 ani
Dumitru Petrov, 76 ani

9. *SUS FRAȚILOR*



[33] Cîntece muncitorești revoluționare. Editura Tineretului, Buc., 1957, 48 note.

https://biblioteca-digitala.ro

Sus fraților, sus tovarăși
Sus, veniți, veniți cu toții
Sub steagul roșu-al libertății
Și cu el să ne-avîntăm.
Pînă nu vom lăsa frica
Și credința-n Dumnezeu,
Burghezia ne jupoaie
Și ne mulge ca pe oi.

Refren :

Hai la lupta noastră sfîntă
Și cu toți să ne unim
Și lovind în burghezie,
Toți luptăm, noi s-o zdrobim [34]

Același cîntec este recunoscut și sub titlul: *Fără nici un pic de milă*. Cîntecul începe în acest caz cu strofa III-a, cum l-am întîlnit la informatorul Ion Marian de 71 de ani din Constanța.

[34] Atît își amintesc informatorii noștri. Pentru reconstituirea și întregirea textului, dăm în continuare strofele următoare:

II. *Contra noastră ea ne pune*
Frați de-ai noștri înarmați,
Cînd cerem drepturi, ei ne-mpușcă
Înșelați de cei bogați.
Dar veni-va ziua-n care
Ei cu noi se vor uni
Și în lupta de dezrobire,
Împreună vom porni.

Sîntem ferecați în lanțuri,
Ne socot ca pre-ai lor cîini.
Ne mai duc și în războaie,
Ce-au furat să le apărăm,
Să murim de glonț și foame;
Pînă cînd să mai răbdăm?

Refren :

. . . . . .

III. *Fără nici un pic de milă*
Sîntem furați de stăpîni,

Într-un gînd să ne unim
Și lovind în burghezie
Tot luptînd, noi s-o zdrobim.

Completarea am luat-o din colecția tov. Eskenazi I. Compozitorul acestei melodii italiene nu se cunoaște încă. Textul aparține poetului italian Turatti, iar adaptarea romînească, realizată în martie 1917, lui Iancu Olteanu. « S-a cîntat pentru prima oară la marea demonstrație din 1 Mai 1920, iar apoi a intrat în repertoriul corurilor muncitorești », spune însuși informatorul.

https://biblioteca-digitala.ro

Melodia, de origină italiană, simplă, dar mai bogată în rînduri melodice după numărul versurilor din strofă, degajă o atmosferă de dinamism și forță.

Un alt cîntec muncitoresc de luptă, care datează de prin anii 1905—1907 este și cîntecul: *Noi viețuim*, apărut în « Dezrobirea muncii », ed. II-a, 1909. Din cîntec reiese încrederea în ziua cînd steagul roșu va fi înălțat victorios de către clasa muncitoare.

Melodia acestui cîntec este de proveniență germană.

Mgt. 1960 I 1
Cules 4 VI 1960

Brăila, rn. Brăila, reg. Galați
Inf. *Weimberg Martin*, 62 ani

10. *NOI VIEȚUIM*

Noi viețuim, noi viețuim
Din munca noastră grea
Și-n temnițe noi ne sfîrșim
Trăind o viață grea
Poveri, poveri noi toți purtăm
Și grele suferinți
Și lacrimi, lacrimi noi vărsăm,
Ah, lacrime fierbinți !

Fraților
Surorilor !

Desculți sîntem, flămînzi sîntem,
Săraci pe pămînt
Și înjosiți, călcați sîntem
Și viața ne e mormînt.
Dar credem noi, dar credem noi,
Că ne vom mîntui
Și-un soare nou cu raze vii,
Curînd va răsări.

Fraților
Surorilor!

Ca să zdrobim, ca să zdrobim
Vechi lanțuri de robie
Și steagul roș să înălțăm
În libera frăție.

În înregistrarea aceluiași cîntec muncitoresc la Galați, refrenul este mai complet și anume:

Fraților,
Surorilor
Mîna dați, mîna dați !

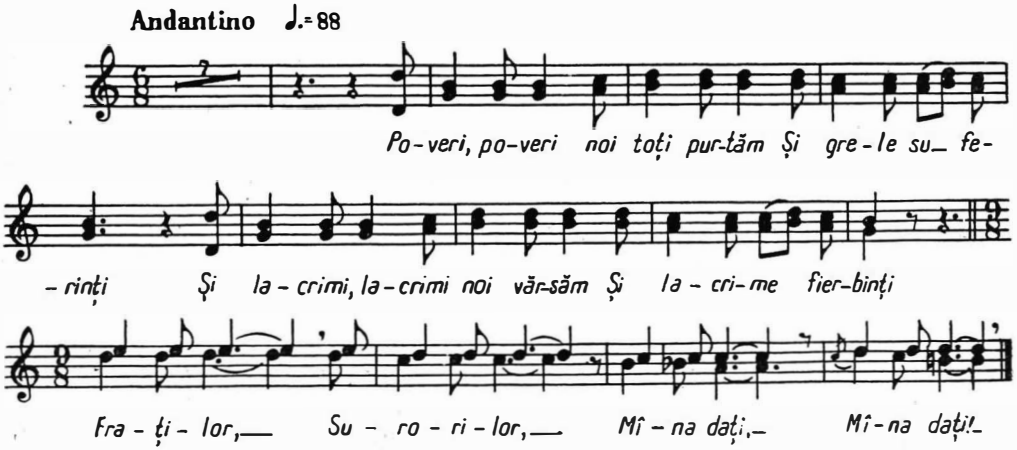
https://biblioteca-digitala.ro

după cum în colecția *Cîntece muncitorești revoluționare* apare numai după prima strofă și o altă variantă:

Fraților,
Surorilor,
Priviți-ne, priviți-ne !

Textul de la primul nostru informator este mai complet pe cînd la cei de la Galați prezintă unele omisiuni. Lipsa ultimului vers din refren, la Weimberg M., face ca și melodia să fie știrbită cu două măsuri. După cîte observăm melodia are numai două rînduri melodice. Prin ritmul său ternar, melodia capătă un caracter elegiac, dar optimist în același timp. Aceeași melodie, în interpretarea informatorilor Vasile Georgescu și Dumitru Petrov de la Galați, în partea a doua, începînd cu versul al cincilea *Poveri, poveri, noi toți purtăm*, capătă amploare și expresivitate prin secondarea ei la terță superioară pînă la refren. Acesta va fi executat tot în armonie, însă într-o armonie disonantă pînă la discrepanță, prin suprapunerea de secunde pe o distanță destul de mare, după cum se vede în exemplul următor:

Mgt. 1680 I e



Să fie aceasta o manieră de armonizare? Ne îndoim. Credem mai degrabă că fiecare își cîntă melodia așa cum a învățat-o odinioară, unul în salt de cvintă, iar altul în salt de sextă, încît executate împreună, creează această disonanță pe care o dezleagă abia la sfîrșitul refrenului.

Din repertoriul tovarășilor cu care am colaborat nu lipsesc nici cîntecele de largă circulație ca: *Doina Hașului*, *Internaționala*, *Steagul roșu*, *Tînăra Gardă* ș.a.

Acestea sînt numai o parte din cîntecele, prin care eroica noastră clasă muncitoare — călăuzită de Partidul său de avangardă — a demascat exploatarea și și-a exprimat credința în victoria cauzei proletariatului.

Să încercăm să tragem cîteva concluzii ce se desprind din expunerea și comentarea sumară a materialului cules și transcris de noi.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntecul muncitoresc revoluționar avea funcție agitatorică. El milita pentru ridicarea conștiinței de clasă, a combativității revoluționare și a organizării muncitorimii din țara noastră în vederea ducerii luptei împotriva exploatării burghezo-moșierești.

Repertoriul cîntecelor noastre revoluționare s-a îmbogățit și s-a dezvoltat pe măsura creșterii conștiinței de clasă și a capacității de luptă a clasei muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Romîn. Cîntecele muncitorești revoluționare au constituit un mijloc real de educație comunistă a maselor. În acest sens V. I. Lenin scria: «... nici un fel de persecuții polițienești nu pot împiedica să răsune în toate orașele din lume, în toate orășelele muncitorești — din ce în ce mai des — în cocioabele muncitorilor agricoli, cîntecul proletar înfrățit despre apropiata eliberare a omenirii de sub jugul robiei salariate» [35]. Ele oglindesc istoria poporului exploatat și poartă pecetea epocii în care au fost create, fie de un autor cunoscut, fie de un colectiv anonim. În general aproape toate cîntecele, sub aspectul textului, au devenit anonime, constituind literatura artistică revoluționară ce a intrat în patrimoniul folcloric din țara noastră.

Sub aspectul melodiei, acestea își au originea în: a) *cîntecul popular* b) *muzica cultă națională și universală* prin prelucrări în stil popular și lucrări originale (marșuri, romanțe, cuplete de revistă etc.) și c) *cîntecele revoluționare ale altor popoare* (rusești, franceze, italiene, germane etc.). Acestea din urmă sînt fie preluări identice, fie adaptări la specificul folcloric al țării noastre într-o anumită perioadă.

Cîntecele muncitorești revoluționare au avut o largă circulație, manifestînd și în felul acesta caracterul lor profund popular. Plasticizînd năzuințele și aspirațiile unui popor întreg împilat, generînd ideea de unire și de luptă a proletariatului pentru o cauză dreaptă și sfîntă, avînd sau nu un autor, *aceste cîntece aparțin întregului popor, sînt cîntece populare, sînt folclor.*

Creația populară revoluționară a proletariatului din țara noastră suferă în timp anumite modificări în structura ei literară și muzicală. Ca orice creație populară, se subordonează aceluiași proces folcloric al variației.

Astăzi, cîntecele muncitorești revoluționare ale proletariatului, parte integrantă a fondului de aur al culturii noastre, stau mărturie trecutului de luptă dusă de comuniști sub conducerea Partidului, pentru eliberarea clasei muncitoare, a întregului popor de sub jugul exploatării capitaliste. Ele țin treaz amintirea eroilor clasei muncitoare, a luptelor și victoriilor proletariatului nostru.

Problemele ridicate de culegerea și valorificarea cîntecului muncitoresc revoluționar sînt complexe [36]. Pentru rezolvarea lor se impune o muncă stăruitoare, călăuzită de devotamentul și dragostea față de eroica noastră clasă muncitoare.

Prin modesta noastră contribuție la cunoașterea cîntecului muncitoresc revoluționar aducem un prinos de recunoștință acelora care, au luptat cu toate puterile în cei patruzeci de ani de la înființarea Partidului Comunist Romîn pentru eliberarea poporului nostru, pentru făurirea unei vieți noi, pentru construirea socialismului în patria noastră.

[35] *Komunist*, 1954, nr. 6: 26.

[36] Institutul de folclor, printr-un colectiv de cercetători, a inițiat și continuă culegerea de cîntece muncitorești revoluționare în vederea întocmirii unei colecții, reprezentînd cîntecul revoluționar din toată țara.

https://biblioteca-digitala.ro

ИЗ ЖИЗНИ СТАРИННОЙ РАБОЧЕЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЕСНИ

Исследование рабочей революционной песни нашей родины является одним из вопросов, стоящих в центре внимания сотрудников Института фольклора. В данной статье автор знакомит читателя с несколькими рабочими революционными песнями, записанными в 1960 году в Брэиле и Галаце — двух центрах, где в прошлом была сильна рабочая боевая традиция.

После краткого обзора рабочего движения автор переходит к обсуждению революционных песен, бытовавших в вышеуказанных рабочих центрах. По его словам, многие из этих песен были распространены на довольно обширной территории.

Дается литературно-музыкальный анализ записанного фольклорного материала и устанавливаются этапы развития одной из любимых рабочих революционных песен, которая во время крестьянских восстаний 1907 года и больших рабочих демонстраций и забастовок в 1910 и 1918 гг. мобилизовала трудящиеся массы на борьбу.

Как явствует из анализа эволюции песни «11 марта», песни из коллекции рабочих революционных песен подверглись тому же закономерному процессу усовершенствования через бытование и варьирование.

С созданием Румынской коммунистической партии, рабочее движение получает у нас в стране подъем, небывалый в истории рабочего движения Румынии. Рабочая революционная песнь приобретает идейную ясность, усиливается ее изобличительный и мобилизующий характер в борьбе против буржуазии и помещиков.

На собранном материале автор показывает, что некоторые из лучших произведений революционных рабочих родились в тюрьмах и стали действенным средством воспитания и мобилизации масс на борьбу. Такие песни как «Красный день в Румынии», «Бродячий барин» или другие бытовали в широких рядах рабочего населения, разоблачая происки буржуа и помещиков, мобилизуя народ на борьбу.

Устанавливая литературные и музыкальные источники рабочей революционной песни, автор останавливается на трех главных аспектах и указывает, что в основе рабочей песни лежат: *рабочая песня*, отечественное *профессиональное творчество* и *рабочее творчество других народов*. В зависимости от этих источников, автор обсуждает и анализирует материал, записанный в Брэиле и Галаце.

В заключение автор устанавливает источники и процесс эволюции рабочей революционной песни и указывает на важность задачи по ее исследованию и изучению.

THE LIFE OF SOME OLD REVOLUTIONARY WORKERS' SONGS

The study of the revolutionary workers' songs of our country constitutes one of the chief tasks of the Rumanian Folklore Institute. The author presents, in this article, some of the workers' revolutionary songs collected in 1960, in the towns of Brăila and Galatz, two working centres with a long-standing tradition of resistance and combat.

After a brief survey of the workers' movement the author goes on to review the various revolutionary workers' songs that have circulated in these workers' centres pointing out the large area and wide circulation of some of these songs.

Proceeding to the musical and literary analysis of the collected folklore material, the writer traces the stages of development of one outstanding revolutionary workers' song which rallied the mass of working people to battle during the 1907 peasant uprising and during the great demonstrations and strikes of 1910 and 1918.

The collection of revolutionary workers' songs confirm the validity of the natural law of development and improvement by circulation and variation—a process illustrated by an analysis of the evolution of the song "On the 11th of March".

https://biblioteca-digitala.ro

In the history of the workers' movement in Rumania, the setting-up of the Rumanian Communist Party was followed by an unprecedented upsurge and expansion of this movement in our country. The workers' revolutionary songs thereupon assumed a clearer ideological contents and gained greater vigour in denouncing the evils of the bourgeois-landlord regime and in calling the workers to join forces.

The autor chose from the collected material a number of examples of some of the most notable revolutionary workers' songs composed in gaol, songs which subsequently became, for the mass of working people, a precious means of education and an inspiring rallying cry. Such productions as "Red Day in Rumania", "The Wandering Squire", or others, have circulated widely among the working people, contributing to exposing the schemings of the landlords and bourgeoisie and to mobilizing the people under the fighting banner of the working class.

In the determination of the literary and musical sources of the revolutionary workers' songs, the writer retains three main springs: the folk song, the autochtonous or foreign art creation, and the workers' compositions of other nations. The author reviews and analyzes the material collected in Brăila and Galatz, identifying their character in terms of their origin.

In the concluding paragraphs, the author defines the sources and stages of evolution of the various specimens of revolutionary workers' songs, stressing finally the importance of the folklorist's task in collecting and studying the revolutionary workers' songs.

https://biblioteca-digitala.ro

FIGURI DE INTERPREȚI POPULARI
MARIA PRECUP

C. ZAMFIR

Cercetătorul folclorist care se interesează de viața muzicală a unei colectivități populare necunoscute, se găsește în fața unei prime și importante probleme de rezolvarea căreia depinde rezultatul cercetării sale: cine cîntă bine sau cine «zice» bine dintr-un instrument muzical? Predispoziția pe care o au unele persoane pentru cîntare, fie că e vorba de înzestrarea lor cu o voce plăcută, fie de însușirea unei tehnici instrumentale recunoscută ca mai deosebită de a altora, dacă-și găsește teren și condiții de dezvoltare, ceea ce se întîmplă destul de des într-un anumit sens limitat în viața populară, îl îndreptățește să pună problema diferențierii celor din popor care cîntă pentru popor. La sfîrșitul cercetării sale constată că din noianul de cîntăreți pe care i-a solicitat, se disting în mod deosebit cîțiva, care prin înzestrarea lor cu daruri muzicale (voce frumoasă, simț ritmic, simț melodic, memorie bună, uneori imaginație, inteligență și simț estetic particular) stau în fruntea colectivității de care aparțin.

Astfel de interpreți ai cîntecului și jocului popular se disting nu numai prin faptul că sînt mai bine înzestrați cu anumite calități vocale ori au dobîndit o mai bună tehnică instrumentală decît ceilalți, ci și prin faptul că păstrează în memorie un număr mai mare și mai variat de cîntece și jocuri pe care le execută cu o grijă deosebită în așa fel încît să placă atît celor ce-i ascultă cît și lor înșiși. Acești deținători ai bunurilor culturale muzicale tradiționale, adevărați reprezentanți ai muzicii populare din partea locului, pot fi considerați reprezentanți tipici ai artei muzicale populare, sau referindu-ne la obiectivul investigației noastre *buni informatori* pentru problemele ce le avem de cercetat.

Un astfel de reprezentant tipic al artei muzicale populare este cîntăreața Maria Precup din comuna Leșu, raionul Năsăud, regiunea Cluj, prețioasa noastră informatoare din cercetările folclorice pe care le-am întreprins în această parte a țării. Prin repertoriul bogat de cîntece și jocuri pe care-l deține, prin poveștile, legendele și zicătorile populare pe care le cunoaște, prin memoria sa de bună păstrătoare a folclorului local, prin simțul ei estetic și puterea de creație, Maria Precup se situează în fruntea colectivității satului ei impunîndu-se între cei mai buni păstrători și creatori de folclor ai regiunii. Condițiile sale de viață din copilărie legate de momentul istoric al izbucnirii primului război mondial au îngăduit dezvoltarea calităților ei artistice, iar momentul istoric actual prin politica de necontenită ridicare culturală a maselor constituie un fericit prilej

https://biblioteca-digitala.ro

de afirmare și încurajare a calităților ei pe linia mișcării artistice de amatori.

Tema lucrării este scoaterea în relief a acestei personalități din popor care se distinge prin repertoriul, stilul, preferințele estetice și creația artistică, ce pe de o parte sînt ale colectivității în care a crescut și trăiește, iar pe de altă parte poartă pecetea propriului ei gust artistic.

Maria Precup în august 1955 — Leșu

Înainte de a expune tema pe care ne-am propus-o, dăm în mod succint o informație din viața politico-economică și social-istorică a locului unde trăiește informatoarea noastră, mediul în care crește și-și dezvoltă activitatea sa artistică potrivit condițiilor ce i se oferă. Astfel, din informațiile intrate în arhiva Institutului de folclor, culese de autor și colectivul său, amintim doar că Maria Precup este descendentă a familiei Pralea care a descălecat în sat printre cele dintîi familii, că satul datează din secolul XVI, că așezarea lui într-un loc retras, izolată de principalele căi de comunicație, nu este întîmplătoare dacă ținem seama de timpul și împrejurările în care s-a format, că face parte din cele 44 comune militarizate în secolul XVIII din fostul district Bistrița-Năsăud și că așezarea lui, alături de condițiile social-istorice, a dezvoltat aici o conștiință a oamenilor care se reflectă într-o bogată producție folclorică din care nu lipsesc nici particularitățile locale.

FAMILIA ȘI COPILĂRIA

Viața grea a țăranului muncitor în luptă cu regimurile exploatatoare îl obliga să folosească în munca gospodăriei membrii familiei din cea mai fragedă copilărie. Copiii erau puși să păzească vitele încă de pe la vîrsta de 5 ani. În asemenea condiții grele de existență, crește și Maria ca cel mai mare copil din familie.

Tatăl ei Anchedim Pralea, rămas orfan la vîrsta de opt ani, a avut două surori mai mari care nu l-au îngrijit, reținînd pentru ele ceea ce a rămas moștenire de la părinți. Intrat la această vîrstă timpurie în serviciul preotului Leon Coșbuc, fratele poetului, reușește să cîștige încrederea și simpatia acestuia, care îl înzestrează cu un iugăr și jumătate de pămînt. Se căsătorește cu Docia

https://biblioteca-digitala.ro

unul din cei unsprezece copii ai familiei Gomboș. Fiind săraci trebuie să muncească amîndoi cot la cot ca să-și poată întreține cei 7 copii ai lor[1].

La dezvoltarea muzicalității cîntăreței noastre contribuie următoarea împrejurare ce intervine din frageda ei copilărie. Trăind în vatra satului, Anchedim Pralea dărui muzicantului Ion Urs, zis Colța, un colț de grădină să-și facă și el casă. În semn de recunoștință acesta venea adesea în casa binefăcătorului său de-l mai înveselea cu vioara. Maria, fetița cea mai mare a lui Anchedim avea să prindă multe din melodiile pe care le cînta muzicantul satului pe atunci. « Erau cășile colț la colț, aproape d'e tăt și auziam cum cîntă și învățam. Dacă auziam o doină odată, apoi la săptămînă îmi venea în mint'e s-o cînt și apoi mă-ntrebam că d'e unde'-o șt'iu »[2].

Maria Precup cu fiica sa Ana în septembrie 1935 — Leșu

Anchedim Pralea era un bun cîntăreț, strigăuș la joc și avea darul de a citi frumos. « Tata, Anchedim Pralea, lucra la pădure. Era mare șititor și cînta frumos. Țăranii îi aduseau cărți cu poveșt'i să l'e șitească în nopțile d'e iarnă. Mama cînta și ea frumos, le cînta cîntări drept'e »[3]. Nevasta lui, Docia, moștenind poate dispozițiile muzicale ale tatălui ei, se întrecea cu bărbatul la cîntat, acompaniați la fluier de « tata bătrîn » și nu rareori la vioară de Ion Urs. Acest mediu muzical din familie a înlesnit Mariei, dotată cu o voce frumoasă și o memorie foarte bună, cunoașterea unui repertoriu de cîntece, care reflectă viața satului pe o perioadă mai bine de 100 de ani în urmă.

O altă împrejurare care intervine în consolidarea muzicalității cîntăreței Maria Precup este îngînarea ei cu răsunetul codrului, ca să-și alunge urîtul pe cînd păzea vacile.

« Tata s-o dus în război și mama-și cînta greutățîle. Am fost patru frați și tri surori. Am fost șe mai mare fată. Cu războiu mondial am fost cam d'e zășe ani. Eu șed'eam sus în Săcătură, la Hurguleț, d'easupra satului (să ved'e pînă pă la Năsăud)[4]. Eram sîngură și stam cu vit'ele în cort acoperit cu coajă d'e

[1] A.I.F. Buc. fișa de informații Nr. 19169 de la Maria Precup. Culeg. C. Zamfir, Leșu 4 VII 1958, p. 17—18.

[2] Idem p. 6—7.

[3] A.I.F. Buc. Fișa de informator: Maria Precup p. 4. Culeg. V. Dosios, Leșu 29 VIII 1955. Prin cîntări « drepte » înțelege cîntări neînflorite, în opoziție cu cele înflorite ale ei.

[4] Este vorba de dealul cu pășune împrejmuit de păduri din partea sud-vestică a satului, legat de muntele Heniu.

https://biblioteca-digitala.ro

molid. Lucram lucru d'e mînă, torșęm, coșęm și ca să nu-m śie urît întruna cîntam. Apă nu ieram decît la doi kilometri. Și merğęm după apă pin pădure și cîntam și răsuna pădurea ca magnetofonu ista. Așa că d'in natură m-am învățat a cînta. Eu zîșęm așe:

apoi tășęm și ascultam și-apoi codru fășę ecou »[5]:

Fără să-și dea seama Maria Pralea făcea pe atunci ceea ce fac azi mulți cîntăreți conștienți, care tind să-și elimine defecte și asperități vocale ascultîndu-se la magnetofon.

Educația părinților împovărați de greutăți materiale a contribuit indirect la perfecționarea vocii sale căci neavînd frică de animalele sălbatice ale pădurilor satului, se putea distra în voie cu răsunetul codrului.

« Eram nefricoasă, nu mă șt'iam să mă t'em absolut d'e nemńic, niśi d'e urs, niśi d'e nemńic. Șt'iam că oriśe sălbătășitură fuğe d'e om. Tata mńi-o spus: «Omu est'e împăratu animalelor »[6].

Mediul muzical familiar este continuat apoi pe linie socială:

« Umblam la școlă. Era un învățător Cotruț și el m-o cunoscut că cum cînt. În timpu războiului mondial Petre Istrate, diac, o strîns fet'ele d'in sat ș-o făcut un cor biseričesc pe doo vośi. Cotruț o spus: « Stați să v-aduc eu o copilă d'in școlă ». M-o băgat în cor și cîntam frumos, mai frumos ca tăt'e fet'ele. La biserică am cîntat solo... Apoi o înśeput să mă ia și în teatru și declamam «La oglindă ». S-o făcut coru la biserică, apoi în aśel an s-o gătat și cu războiu. Așa m-am deprins să cînt »[7].

După ce a terminat cele șase clase elementare cîte existau pe atunci, Maria Pralea rămase ajutor la casa părintească multă vreme, cum ne mărturisea adesea în conversațiile noastre, ajutîndu-și mama la creșterea fraților mai mici, căci tatăl ei murise pe front.

Căsătorindu-se cu Pavel Precup, lucrător la pădure, țapinar, Maria are norocul să-și continue nestingherită îndeletnicirile ei artistice, după cum istorisește ea cu obiectivitate:

« Și-am avut noroc cu bărbatu ista a mńieu că ș-o luat tăt'e greutățîle asupra lui și m-o lăsat pe mińe să mă duc cu căminu[8].

În adevăr Pavel este un om harnic, voinic și foarte bun la suflet, ceea ce aduce multă armonie în casa lor. Conștient și mîndru de valoarea soției sale, el o încurajează și o menajează nelăsînd-o să lucreze, în preajma manifestărilor ei artistice mai însemnate și mai ales în preajma concursurilor soliștilor amatori,

[5] Vezi nota 1, p. 5.
[6] Vezi nota 3, p. 1—2 și caiet de informații nr. 18110 p. 37. Culeg. C. Zamfir, Leșu 5 VII 1957.
[7] Vezi nota 1, p. 6.
[8] Idem p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

ca să nu obosească. Totuşi ea nu lasă în sarcina bărbatului toate grijile gospodăriei fără să-şi dea contribuţia de care s-a dovedit capabilă[9].

REPERTORIUL

Repertoriul cîntăreţei Maria Precup este foarte bogat. Această bogăţie nu se explică atît prin deplasările făcute în afara satului destul de reduse de altfel, de unde ar fi putut importa cîntece, cît se explică mai mult prin mediul muzical şi dispoziţiile ei native de a asculta cu interes melodiile de la bătrînii satului, a le păstra şi a le reproduce stîrnind curiozitatea şi plăcerea sătenilor[10]. Dispoziţiile native, mediul şi munca au constituit pentru ea prilejuri de aducere aminte a atîtor cîntece auzite « di la tata »[11]« di la mama »[12], « di la mama bătrînă »[13], « di la tata bătrîn »[14] ori « di la Colţa, Teacălea şi Ion Robotin zis « Oaia »[15].

Maria Precup şi soţul ei Pavel în costum de sărbătoare. August 1957

Dacă filiaţia repertoriului ei de cîntece auzite de la părinţi şi bunici poate fi evaluată în timp aproximativ, despre muzicantul satului poreclit Colţa ne informează că a murit pe la sfîrşitul războiului mondial, în 1918, în vîrstă de vreo 70 ani. Cu alte cuvinte repertoriul de cîntece vechi pe care-l deţine de la aceştia aparţine celei de a doua jumătăţi a secolului XIX, ceea ce este important pentru depistarea elementelor vechi de cele noi din cîntecele care circulă azi în Leşu.

Institutul de folclor posedă în arhiva sa 128 piese muzicale culese de la cîntăreaţa Maria Precup din care 14 sînt înregistrate pe cilindri de fonograf, 96 pe bandă de magnetofon (plus 12 dublete înregistrate pentru studiu) şi 18 notaţii

---

[9] « Eu am avut ca zestre un iugăr şi un sfert de pămînt ş-o vacă. Pavăl n-o avut decît casa ş-o grădinuţă d'e zarzavat... El o fost ţapinari. D'e la doişprăzăşe ai lucra la pădure şi d'e la şaişprăzăşe la ţapiñi. Eu am lucrat lucru d'e mînă, el lucra în pădure şi aşa cîştigam.... Aiś erau stînśi în locul caselor aistea şi le-o puşcat Pavăl cu dinametu. Locu ńi l-o dat comuna şi-am făcut teren de-am clăd'it casele aistea ». (Vezi nota 1, p. 18).

[10] « In tinereţe n-am fost nicări decît în tîrg la Năsăud, la Bistriţa şi Rogna veke. N-am învăţat cînt'eśe străine ». (Vezi nota 3 p. 3).

[11] Mgt. 556 i, 576 l, 582 c, 583 m, 584 d, 1231 ak.

[12] Fgr. 5642 a, mgt. 556 cc h, 557 a, 558 h, 559 h,i, 577 a, 584 h, 1230 c, 1231 j, 1232 d,e, 1233 h,i, iar «d'ela tata şi d'ela mama»: mgt. 1235 g, 576 k, 582 b.

[13] Mgt. 576 m, 580 g.

[14] Mgt. 554 dd, 584 a, 1232 g, h, 1233 f.

[15] Colţa: Mgt. 556 dd, 557 c, 558 f,g, 1230 f; I =21080; Teacălea: Mgt. 556 v, 558 e; I. Robotin: mgt. 556x; I=21081.

https://biblioteca-digitala.ro

directe. În culegerile noastre am ales materialul care ne-a interesat mai mult, renunțînd la cel comun de largă circulație cunoscut de informatoarea noastră, care probabil se ridică la un număr tot atît de mare[16].

Din materialul cules își aduce aminte cu certitudine că 90 piese le-a auzit în sat, 15 piese prin satele vecine, 18 piese nu au specificată originea, iar 5 piese le dă drept creații proprii[17]. După Maria Precup originea repertoriului ei ar fi locală în mare majoritate, ceea ce asigură cercetătorului interes deosebit pe linia studierii analitice a repertoriului, în vederea descoperirii unor elemente caracteristice cîntecului local, prezentul studiu avînd deci calitatea de a fi în plină problemă.

Teza lui Béla Bartók asupra bogăției orizontale a materialului folcloric muzical romînesc în opoziție cu bogăția verticală a celui maghiar ori slovac[18], s-ar putea extinde în cazul de față și asupra dimensiunii verticale, căci în acest material cules am deosebit 74 melodii originale, repartizate pe genuri în ordinea importanței numerice după cum arată următorul tabel:

26	cîntece propriu-zise în mișcare ad libitum din.....	40
16	» de strigat din	28
10	» pe melodii de joc din	26
8	doine din	18
5	cîntece de origine cultă din.....	7
5	» rituale (bocet, cîntecul miresii și 3 colinde) din	5
4	melodii de joc din	4
Total = 74		Total = 128

Grija informatoarei noastre de a nu repeta ceea ce a înregistrat o dată pe bandă de magnetofon, chiar cînd s-ar referi la alt text al unei melodii cîntate, a făcut-o să aleagă cu mult discernămînt din repertoriul ei piesele cele mai bune dăruindu-ni-le în forma în care le-a auzit de la bătrînii satului, dar în stilul ei expresiv de cîntăreață conștientă și încercată.

Dotată cu o voce de soprană lirico-dramatică, Maria Precup stăruie în timpul cîntării mai ales asupra registrului vocal mediu, marea majoritate a cîntecelor terminîndu-le pe finala Mi (prima linie a portativului în cheia Sol), deși ea tinde mereu să ia tonul mai sus pentru că e convinsă că se aude mai bine.

«Asta o ieșît după gustu mńieu» spune ea satisfăcută ascultîndu-și cîntecul «Bade de la secerat» înregistrat pe banda de magnetofon nr. 1432 j din arhiva Institutului de folclor, a cărui finală este La (spațiul 2 al portativului în cheia Sol), dar a cărui țesătură melodică se întinde pe un ambitus de cvartă inferioară și sextă mare superioară față de finală.

Pentru repertoriul cîntăreței Maria Precup, ce reprezintă de fapt repertoriul satului, ni se pare interesant de constatat modurile în care cîntă diver-

[16] «Maria Precup a avut 410 cîntări cînd era fată» (vezi nota 3 p. 5). Poate că este o exagerare în acest număr; totuși repertoriul ei de sute de cîntece rămîne un fapt real și arată o veche preocupare în acest domeniu.

[17] Creații proprii: mgt. 1229 e, 1231 b, 577 f, 1749 j, și I = 19173.

[18] Béla Bartók: Muzica populară maghiară și cea romînească 1934. În volumul «Insemnări asupra cîntecului popular», București, 1956, p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro

sele cîntece. Cele mai multe cîntece sînt în modul de Re (doric medieval, 35%). După acesta urmează imediat la rînd modul de La (eolic medieval, 25%). La o distanță mare de aceste două moduri se găsesc răsfirate în ordine numerică modurile: Sol (mixolidic, 11%), Mi (frigic, 9%) și Do (ionic, 7%), precum și pentacordul minor (6%), hexacordul minor (4%), pentacordul major și hexacordul major (3%).

Din numărul cîntecelor în mod de Re o treime sînt cromatice. Acest cromatism nu apare întotdeauna curat, ci fluctuant, cu tendință spre diatonism. Între genurile care reprezintă cel mai fidel modul de Re sînt: *Doina* (în proporție de 77% din totalul doinelor) și *cîntecele pe melodii de joc* (în proporție de 60% din totalul acestora). Constatarea noastră nu este întîmplătoare. Ea se explică prin originea instrumentală a acestor melodii și se sprijină în special pe execuția lor din fluier, instrument predominant și azi în Lesu. Construcția fluierelor se bazează pe o anumită măsurătoare tradițională, din care rezultă gama lui Re, fie diatonică, fie cromatică cu treapta 4-a urcată spre Sol diez. (Cercetătorul are de constatat acest lucru la fața locului de la caz la caz). Fluierul întrebuințat mult și azi în șezători și petreceri familiare atît pentru joc și strigat cît și ca instrument acompaniator al cîntecelor executate cu vocea, îndeplinește rolul educativ al unui instrument muzical cu sunete fixe cum ar fi de pildă pianul ce se întrebuințează în educația muzicală prin școală, astfel încît gama de Re rezultată din construcția fluierului a pătruns adînc în urechile cîntăreților, formîndu-le un auz natural bazat pe raporturile de sunete ale acestuia.

Al doilea mod preponderent în cîntecele din repertoriul cîntăreței noastre este modul de La (eolic) întîlnit mai ales în cîntecele de circulație mare în Ardeal, cu substrat pentatonic, precum și în unele cîntece numite în partea locului « de strigat », ce constau din melodii în ritm legănat de dans pe care nu se dansează, ci numai se strigă. Fetele și femeile pun adesea vorbele strigăturilor pe aceste melodii, devenind cîntece.

Numai două moduri se întîlnesc frecvent cromatizate în acest repertoriu: modul de Re (doric) și modul de Mi (frigic). Rar întîlnim un pentacord ori hexacord cromatizat.

În structura cîntecelor din acest repertoriu se întîlnește foarte frecvent cadența 1—1 (cadențe pe treapta întîia), semn al unor moduri de tip unitar nemodulant ce caracterizează în special melodiile de joc, o parte din doine și cea mai mare parte a cîntecelor de strigat [19]. Cadența 3—1 ori VII—1 se întîlnește mai ales în cîntecele de circulație mare ardelenească, cu substrat pentatonic în care se observă permanenta pendulare a modului de tip major cu cel de tip minor. Cadența 5—1 caracterizează unele melodii de proveniență cultă.

Însăși forma A B simplă ori repetată, caracteristică melodiilor de joc, se găsește în majoritate și în structura melodiilor de cîntec. Chiar cînd acestea din urmă sînt analizate pe criteriul rîndurilor melodice, apare o cezură prin-

[19] Este vorba de raportul pe care-l face cadența de la mijlocul cîntecului (cezura principală) cu cadența finală, raport exprimat în cifre care reprezintă treptele scării muzicale ale cîntecelor. Treptele pornind dela tonica scării în sus se notează cu cifre arabe (1,2,3 etc.) iar treptele pornind de la tonica scării în jos cu cifre romane (VII, VI, V etc.). Pentru cîntecele care prezintă un paralelism de scară: major cu minor, ne orientăm în cifrație după tonica cu care sfîrșește cîntecul, de obicei în scara minoră.

https://biblioteca-digitala.ro

cipală care împarte cîntecul în două părți distincte, de obicei egale, ca de pildă: $\frac{A}{ab}\frac{B}{b'c}$ (mgt. 1230 b) sau $\frac{A}{a\ b}\frac{A'}{a'\ b'}$ (mgt. 1749 m).

Aceste fugare observații de structură pledează pentru originea instrumentală a cîntecului local, din care desprindem stilul specific de execuție vocală, stil în care excelează cîntăreața populară de care ne ocupăm.

Varietatea repertoriului o remarcăm în multitudinea genurilor ale căror caractere generale încercăm să le amintim în rîndurile ce urmează. Genul cel mai bogat este *cîntecul propriu-zis*, care ar putea fi divizat în următoarele două subgenuri:

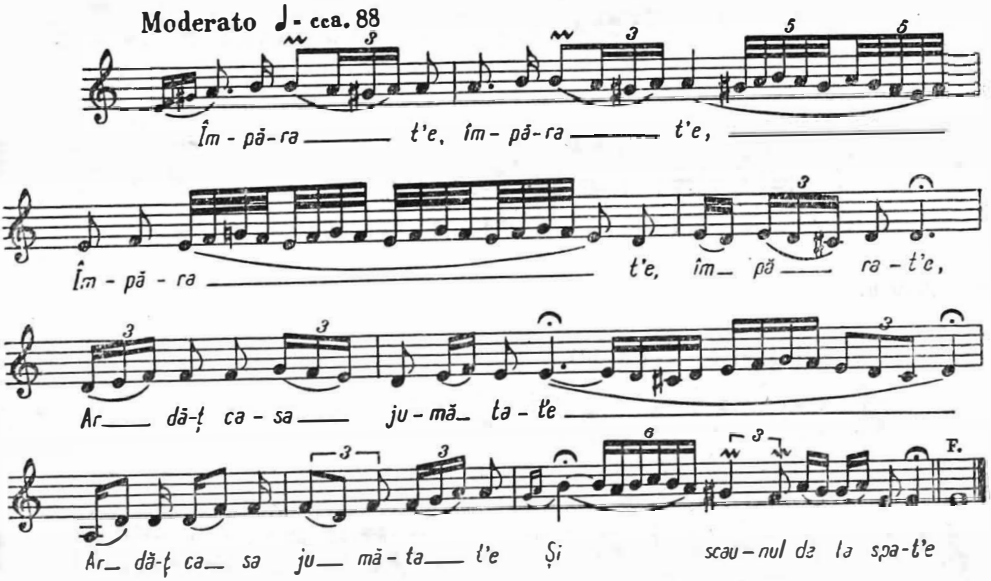
A. *Cîntece în mișcare liberă, ad libitum.*

1) Cîntece locale în stil doinit, cu mișcare liberă, mod ori scară și cadențe ca la doine, vehiculînd texte diferite, de la cîntecul bătrînesc, pe care l-am putea numi cîntec-baladă, pînă la temele diverse de dragoste și satirice, ca de pildă:

Mgt. 557 c
Culeg. *C. Zamfir*, 1955
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

1. ÎMPĂRATE, ÎMPĂRATE



Împărate, împărate,
Ardă-ți casa jumătate
Și scaunul de la spate.
Împărat cu ochii verzi
Nu te bate-n patru părți
Că-mi omori ficiorii tăți.
Împărat cu ochi de mure

Tri ficiori mi-ai dus în lume
I-aș căta nu știu pă un'e
I-aș căta pe drum în jos
Di la Italia-ntors
I-aș căta pi drum în sus
Poate vor fi la apus.
Numa unu să-l găsesc

https://biblioteca-digitala.ro

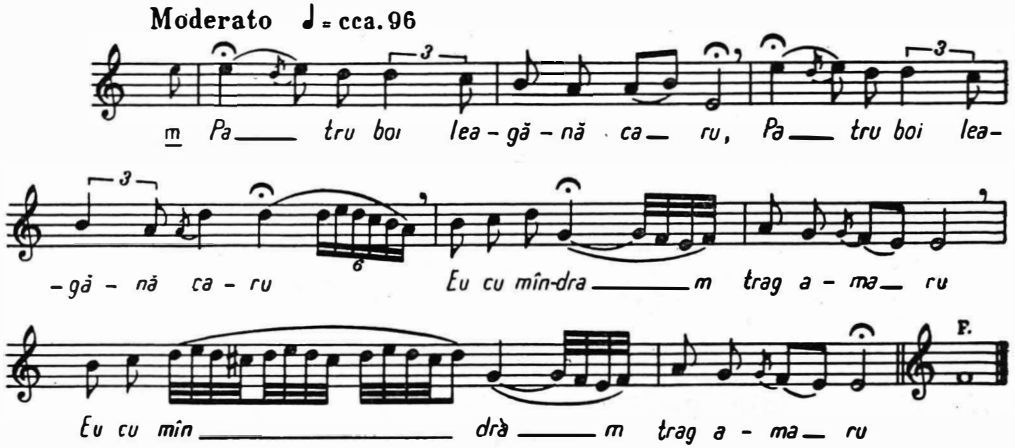
Doru să mi-l potolesc
Că nu pot să mai trăiesc.
Să-l găsesc pe-al treilea
Eri am primit scrisoarea
Că l-o prins în Francia
Știu că nu l-oi mai videa
Șohan, cît o fi lumea.
Îs sărac și n-am pe nime
Am să mor ori azi, ori mîine
Astăzi, mîine am să mor
Și eu n-am nici un ficior
Să-mi puie mîna ușor
Să mă-ntrebe dece mor.

2) Cîntece de circulație cu substrat pentatonic, de origine vocală, vehiculînd textele cele mai diverse, de la cele patriotice pînă la cele de dragoste și satirice, ca de pildă:

Mgt. 584 g
Culeg. *E. Moldoveanu*, 1955
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

2. PATRU BOI LEAGĂNĂ CARU



Fgr. 5659 b.

Patru boi leagănă caru
Eu cu mîndra-m trag amaru
Păsărică cîntă-n fag
Moare badea de beteag
Dac-am zîs că nu mi-e drag.
Scoală bade nu muri

https://biblioteca-digitala.ro

Că noi iară ne-om iubi
Și tu tot al meu vei fi.
Mare-i tina, mare-i molu
Mare-i dragostea și doru
Mare-i tina, mare-i apa
Mare-i dragostea săraca.

Fgr. 5659 b a fost culeasă de Tiberiu Alexandru în anul 1935.

3) Cîntece de origine cultă (romanțe populare, contaminări provenite din importul cîntecelor prin învățători, preoți, dieci și alți intelectuali ai satului, ca de pildă « Ilenuța cea frumoasă ».

Fișa nr. 19178
Culeg. *C. Zamfir*, 1958
Notație directă

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

3. ROMANȚĂ

Colea-n vale lîngă moară
Lîngă moară, lîngă sat
Ilenuța cea frumoasă
Spală haine ne-ncetat

Eu îi zic ca să se lese
Ea-mi răspunde-așa mereu:
« Eu spăl haine de mireasă
Că-mi aștept pe bade-al meu ».

Ilenuța cea frumoasă
Ea pe nime n-avea drag
Făr'numai pe Vasîlică
Pe băiatul cel sărac.

Tatăl ei e gazdă mare
Îi birăul satului
Nu-i venea la socoteală
Ca să-și dea pe Lina lui

Tatăl ei e gazdă mare
Foarte rău s-a supărat
Și pe Vasîlică-ndată
Drept la oaste l-a predat.

Șapte ani acum trecură
De cînd dînsul e soldat
Ilenuța cea frumoasă
Îl așteaptă ne-ncetat.

Vin ficiorii de la oaste
Ea cu toții a vorbit:
— N-ați văzut pe Vasîlică?
— Vasîlică a murit.

Colo-n vale lîngă moară
Lîngă moară, lîngă sat
Ilenuța cea frumoasă
Plînge, plînge ne-ncetat.

B. *Cîntece în mișcare giusto de origine instrumentală, tip cîntec de joc.*

1) Cîntece de strigat pe melodii a căror funcție de joc a fost pierdută, dar pe al căror ritm legănat se pot striga versuri populare cu conținut divers. Acestea poartă în mare măsură pecetea locului atît în ceea ce privește textul

https://biblioteca-digitala.ro

cît și muzica. În exemplul următor versurile strigate se pot cînta pe melodia fluierului cu completare: tra la la... după fiecare vers.

Mgt. 1233 d
Culeg. *V. Dosios*, 1957
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *George Mihăesei* — trișcă
Maria Precup — voce

4. DE STRIGAT A FEMEILOR

Oi, trișcuță cînd te-aud
Toate relele le uit.
Oi, trișcuță cînt te văd
Toate relele le pierd.
Oi, trișcuță de brăduț, măi
Na un zlot și trei bănuți
Scoate pe badea-n drumuț.
Oi, trișcuță de brad mare
Na un zlot și trei parale
Scoate-mi pe bădița-n cale,

Două vorbe să-i vorbăsc
Și-apoi să mă despărțăsc;
Două vorbe de necaz
Ș-o palmă peste obraz.
Bade creangă de buhași
Auzît-am că mă lași
Da eu-s crenguță de vie
Și te-oi lăsa mai întîie.
.....

2) Cîntece pe melodii de joc, numite impropriu de către unii localnici « de strigat », avînd ritmul vioi al învîrtitei, fără să îndeplinească funcția cînte-

https://biblioteca-digitala.ro

culului de joc din alte părți, ca de pildă a celui din Oaș. El face trecerea de la genul cîntec propriu-zis, la genul joc.

Mgt. 1235 f
Culeg. *G. Habenicht*, 1957
Tr. *G. Habenicht*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

5. ÎNVÎRTITA

https://biblioteca-digitala.ro

Măi bădiț-al meu unu
Făte-n pene ca cucu
Și zboară-n vîrv la codru

Că și eu m-oi face-așa
Tot în pene ca mierla
Și-oi zbura la dumneata.
. . . . . .

Un gen reprezentat substanțial în Năsăud este doina. Prin denumirea locală « horie de jele » noțiunea capătă un conținut lărgit referindu-se nu numai la doina propriu-zisă, care din punct de vedere muzical se sprijină pe treptele 4 și 5 ale scării sale, ca pe niște piloni arhitecturali, și pe stilul recitativ, ci și la cîntecul propriu-zis executat ad libitum cu figurații de stil în deosebi în jurul treptei a 4-a și cu conținut liric sau epic adecvat doinei. Asupra unor caractere particulare ale doinei năsăudene va trebui să ne oprim cu alt prilej într-un studiu special, apelînd cu mult folos la repertoriul de doine al cîntăreței Maria Precup. Deocamdată dăm ca exemplu doina haiducească « Tot pe vale și pe grui » a cărei originalitate și frumusețe melodică stîrnește admirația celor ce-o ascultă.

Mgt. 1230 a
Culeg. *C. Zamfir*, 1957
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

6. TOT PE VALE ȘI PE GRUI

(doină haiducească)

https://biblioteca-digitala.ro

Hai dui, dui.....
Tot pe vale și pe grui
Îi plaiu voinicului
În mijlocul codrului
La fîntîna corbului.

Hai dui, dui, haiduc, haiduc,
Greu îi dorul care-l duc
Grea-i viața de haiduc. } Refren

Hai dui, dui.....
Tot pe grui și pe izvor
Îi plaiul voinicilor
În funduțu codrilor
Îi covru haiducilor. Refren

Hai dui, dui.....
Pe piatra fîntîniții
Șede coarba cu puii
Și-i învață-a ciripi
Pe voinici a haiduci
Și-n codru verde-a trăi. Refren

Hai dui, dui,.....
Noi voinici vo doisprăzece
Care stăm în codru rece
Cu mustața răsucită
Mîncăm carne numa friptă
Stăm cu inima-npărțită Refren

Hai dui, dui,.....
Mîncăm carne de berbece
Apă din izvoară rece
Mîncăm carne de mioară
Și bem apă din izvoară Refren

Hai dui, dui.....
Pînă codru frunza-și ține
Toți voinicii trăiesc bine
Dacă codru frunza-și lasă
Toți voinicii trag acasă
Ca să-și capete-o borească. Refren

Hai dui, dui.....
Cîte fete-s cu mărgele
Toate-s drăguțele mele
Trăiesc în codru cu ele.
Cîte fete-s mărgelate
De haiduci îngreunate Refren

Hai dui, dui.....
Eu din mîndre v-o cincizeci
Numa una mi-am ales
Și mi-o țîn în codru des
Numa una mi-am lăsat
Cam zăcută de vărsat Refren

Hai dui, dui.....
Să mă-nvăț la sărutat
Să mă-nvăț a săruta
Mîndră la gurița ta
Stînd în codru cu frunza
Să-mi fie dragă lumea. Refren

Genul joc adeseori lălăit în colectiv pe la clăci și șezători în lipsa muzicantului ori trișcașului, ocupă un loc de seamă în repertoriul cîntăreței noastre, al cărei fond aperceptiv bogat alimentat de la muzicantul și trișcașii satului

https://biblioteca-digitala.ro

nu se limitează ca de obicei la ocaziile generale de joc și alte asemenea prilejuri, ci trece mai departe în viața de toate zilele a muzicantului, date fiind raporturile de vecinătate pe care le-am amintit.

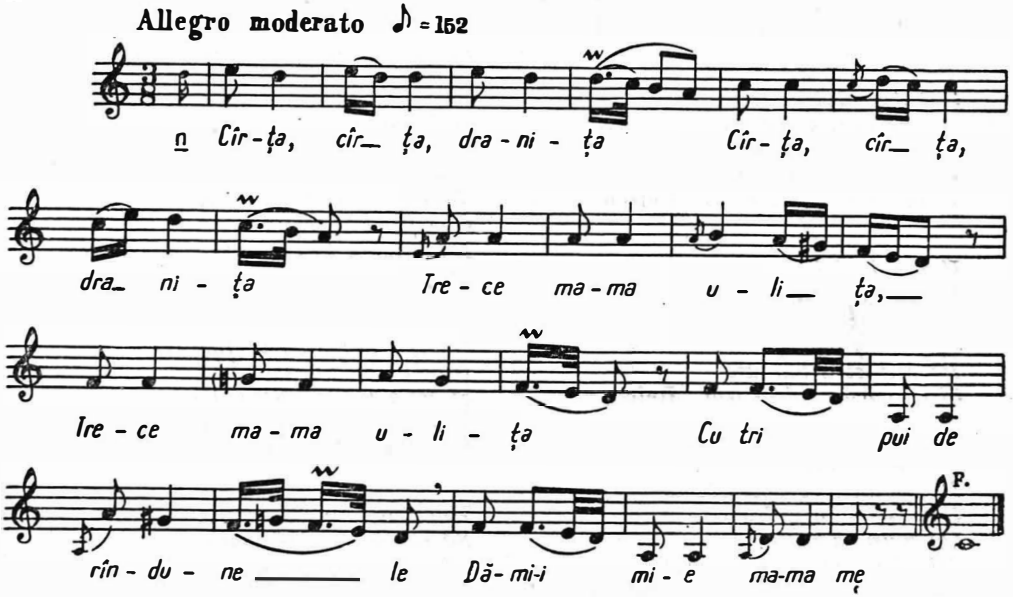
Un loc mai puțin însemnat în repertoriul acestei cîntărețe îl ocupă cîntecele rituale ale satului pe care deși le cunoaște, are conștiința lipsei de contribuție personală ce ar putea-o aduce acestora, în comparație cu celelalte cîntece. De aici interesul ei mai scăzut pentru această categorie de cîntece, păstrate prin tradiție din generație în generație.

Primul cîntec învățat de la mama ei pe la vîrsta de 5—6 ani, după cîte-și aduce aminte, îl intitulează « cîntec băiețesc » și este un cîntec de leagăn al cărui ambitus prea întins pentru genul de care aparține (o nonă plus o cădere la cvartă) demonstrează dezvoltarea lui în sens melodic pe măsura posibilităților vocale ale interpretei.

Mgt. 1232 d
Culeg. *G. Habenicht*, 1957
Tr. *G. Habenicht*

Com. Leșu-Năsăud—Cluj
Inf. *Maria Precup*

7. CÎNTEC BĂIEȚESC



Cîrța, cîrța, dranița,
Trece mama ulița
Cu trei pui de rîndunele
— Dă-mi-i mie mama mea

Că ț-oi păzi oile
Pe coasta cu florile
Și ț-oi păzi mielușeii
Pe coasta cu clopoțeii.

Conținutul lui plin de imagini poetice, reflectă posibilitatea unui ajutor economic familiar, nădejdea pe care și-o pune mama de la țară în copilul ei,

https://biblioteca-digitala.ro

cînd va crește mare, și dorința de a-i fi de folos într-un viitor cît mai apropiat. Melodia clădită pe ritm iambic obstinat se întinde pe scara unui dublu pentacord, ale cărei trepte sintetizează modul de Re cromatic (cu treapta 4-a urcată). Este unul din rarele exemplare de cîntec de leagăn pe care le întîlnim în Năsăud, cu structură melodico-ritmică proprie și o formă larg dezvoltată ce însumează șase rînduri melodice în trei fraze deosebite.

Tot în copilărie auzia pe mama ei cîntînd « Horea Iancului » cîntec ce prin a doua jumătate a veacului trecut era de largă circulație în Ardeal, interzis de către autoritățile habsburgice pentru conținutul lui patriotic în timpul revoluției din 1848, și reactualizat în timpul războiului din 1914—1918.
« Păi să nu cîntați să v-audă jăndarii că vă bagă la dubă, ne zîșę mama »[20].

Cînd se apropiau sărbătorile de iarnă intervenea tatăl să-și învețe copiii colinde. « Noi scăpam la joc, da tata mńieu zîșę: « No stați să vă-nvăț colind'e. Ia una veče d'e tăt »[21].

Plăcerea de a primi colindători și a cînta la aceste sărbători este mare și ține de o veche și bogată tradiție.

În ce privește cîntecul ritual, cel de mort nu-i este de loc agreabil. « Mie nu-m plaśe să cînt la mort. Nu mi-s dragi. N-aș putę să pun deosebire, că tăt'e cîntările mi-s dragi. Numa la mort nu mă poși reținę să nu mă cînt și-apoi mă dǫre capu cît'e doo-tri zîle »[22].

În schimb la nuntă îi plăcea să meargă mai ales în tinerețe, să fie «socășiță » să strige la găină, să se ia la întrecere la strigat cu nuntașii[23].

În timpul secerișului, ea era cea care împletea cununa și dădea tonu fetelor la cîntat[24].

În afara obiceiurilor satului, în care cîntarea este legată de prilejuri tradiționale, Maria Precup este meșteră la cîntat, avînd o deosebită predilecție pentru cîntarea liberă, nelegată de vre-un prilej. De pildă îi plac mult doinele și cîntecele bătrînești, apoi cîntecele de circulație mai mare și cîntecele de strigat pe la petreceri și la joc.

Este aproape uimitor faptul că ea cunoaște un număr atît de mare de doine a căror valoare muzicală și literară merită toată atenția. De pildă: « Doamne, Doamne, mult strig Doamne » (fgr. 5656) este tipul de doină care circulă pe diferite alte texte intitulate « de jele » în tot ținutul Năsăudului. Dacă ceri unui fluieraș vîrstnic din Năsăud să « zică » una « de jele » începe de obicei cu acest tip de doină.

---

[20] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 580 g. Culeg. E. Moldoveanu, București, 18 XI 1955.
[21] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1233 a. Culeg. C. Zamfir, Leșu 24 VIII 1957.
[22] Vezi nota 1 p. 10.
[23] « Socășiță am fost cîn'eram tînără ... la nuntă Reghina (Tăpălagă n. a.) strîgă frumos. Reghina-și mai ię cît'e un ajutor, apoi-s mult'e care dau ajutor ». (Vezi nota 1 p. 32).
[24] « Erau cununi la noi. După războiu aesta nu să mai fac aiși cununi. Ieu cram śęa mai mare-mpletitǫre d'e cunună, că aśęa nu ię ușor d'e-mplet'it. Și-apăi după aśęa trebuie iară să cînți ». (Vezi nota 3 p. 5).

https://biblioteca-digitala.ro

Fgr. 5656
Culeg. *T. Alexandru*, 1935
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leşu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Pralea Precup*

8. DOINA

Doamne, Doamne, mult strig Doamne
Pare că Dumnezeu doarme
Cu capu pe mînăstire
Şi de mine n-are ştire
Cu capu pe pană verde
Şi pe mine nu mă vede
Cu capu pe flori de munte
Cît îl strig şi nu m-aude,
Nu ştiu, Doamne, vezi, nu vezi,
Ori n-ai voia să mă crezi
Tot urîtul mi-l arăţi
Cu-n om drag nu mă desfeţi.
Nu ştiu, Doamne-auzi, n-auzi,
Ori n-ai voie să m-asculţi.
Nu ştiu, Doamne, şti, nu şti,
Tot urîtu mi-l îmbi
Cu-n om drag nu mă mîngîi
Ala, la, la, la.....

«Maị şt'iụ mult'e doịne». Întrebată asupra termenului: « Noị l'e dzîšem cînt'iše dă jăle. Doine, intelectualii, domnii ».

https://biblioteca-digitala.ro

Un tip de cîntec doinit de circulație mare năsăudeană este « Cine nu-i mîncat de rele » (Mgt. 584 a). În partea de vest a acestui ținut, ca și în toată regiunea Cluj, se cîntă mai ales pe tema cîntecului bătrînesc « Nevasta fugită » pe cînd în partea de est adoptă texte ca: « Vai mîncate-ar focu dor », « Doamne, Doamne mult strig Doamne » etc. Béla Bartók l-a cules în anul 1916 din comuna Chibulcut-Cluj cu textul « Rău maică te-ai supărat »[25].

Mgt. 584 a
Culeg. *V. Dosios*, 1955
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

9. CINE NU-I MÎNCAT DE RELE

[25] Vezi nota 18. Articolul este urmat de exemple muzicale. A se vedea exemplul 51 b de la p. 202 comentat astfel: «Am dat și a doua strofă a exemplului 51 b ca să se poată vedea mai bine în ce mare măsură strofa întîia se deosebește de a doua și ce elastică este execuția acestui fel de melodii. S-ar putea aproape spune că ele n-au o formă statornică, că profilurile melodiilor joacă aici ca în practica muzicală a Orientului, cu deosebire a Arabilor, numai rolul macamului arab (un soi de motto, de temă muzicală); fiecare cîntăreț poate, în cuprinsul unor anume hotare, să varieze după plac tema dată ». p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

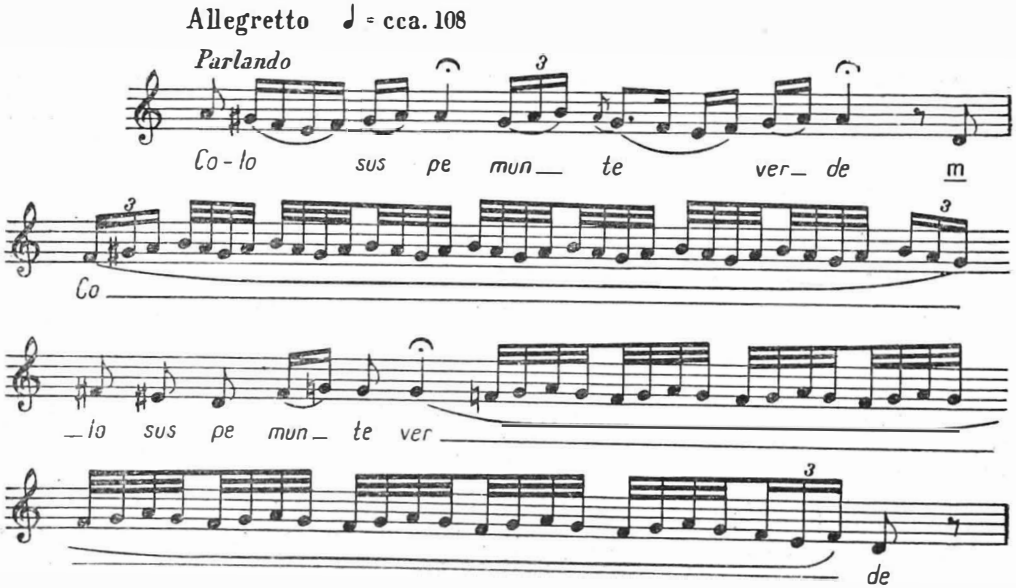
Cine nu-i mîncat de rele
N-are ce cînta de jele,
C-a lui cîntecă nu-i mere
Să mă lase să-mi cînt eu
Că eu-s mîncată de rău.
Atîta-s de rău mîncată
Și de dușmani judecată
De și groapa mi-i săpată
Numa-n trînsa nu-s băgată.
Da ș-atîta-s de scîrbită
De și groapa mi-i zidită
Numa-n trînsa nu-s sosită
Că de nu-i bine-ntr-o zi
Șapte zile rău îmi ii
De mi-a fi bine-ntr-o sară
Șapte zile năcaz iară.

Tipul cîntecului « de jele » local « Împărate, împărate » dat ca exemplu mai sus se înrudește cu al doinelor propriu-zise prin structura scării, a formei sale larg dezvoltate și a cadențelor interioare, ca și a începutului său pe treapta 5-a sprijinindu-se prin cădere repetată de pe treapta 6-a pe formule melodice transpuse apoi la cvinta inferioară (treapta 2-a și 1-a) pe care-și dezvoltă în deosebi profilul melodic. Nu l-am întîlnit decît în Leșu, unde mai circulă și pe textul « Cine nu-i mîncat de rele ». Din cîntecele haiducești pe melodie de doină auzite numai de la Maria Precup, care sînt de o rară frumusețe, « Tot pe vale și pe grui » este una din acele melodii în care poezia naturii respiră larg în sunete instrumentale măiestrit imitate de voce. Tot informatoarei noastre i se datorește melodia caracteristică de doină ce vehiculează tema cunoscută a fetei răpită de turci din cîntecul bătrînesc « Colo sus pe munte verde » (Mgt. 555 l) cu care a obținut premiul I pe țară la concursul soliștilor amatori din anul 1954 la București.

Mgt. 555 l
Culeg. *C. Zamfir* și *V. Dosios*, 1955
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

10. HORIA OILOR



https://biblioteca-digitala.ro

Colo sus pe munte verde
Ce turmă de oi se vede
Lîngă ele cine șede?
Doi ciobani alăturea
Frate-său și soră-sa.
Frate-său pe rît dormea
Soră-sa oile păștea
— Scoală frate, de le-om mulge
Că grea ploiță ne-ajunge
Pe cea vale lungă lată
Greu nor de ploaie s-arată
— D-acela nu-i nor de ploaie
Că vin turcii să te ieie
— Frate unde m-oi ascunde?
— Fugi în fundu colibii
Sub sumanu bădiții
Acolo nu te-or găsi.
Dar nici vorba n-o sfîrși
Turcii la dînșii sosi
— Bună ziua om de treabă
— Sănătos voinic frumos,
Hai poftiți și hodiniți
— N-am venit să hodinim
Am venit să vă pețim
Surioara ți-o luăm.
— Pînă capu sus mi-a sta
Surioara nu mi-oi da
Făr trei sute de-oi mărunte
Ce sbiară vara la munte
Eu pe-acelea vi le-oi da
Da pe surioara, ba.
— Noi de-acelea n-om lua
Făr numai pe sora ta.
— Trei sute de mieluşei

https://biblioteca-digitala.ro

Toți mîndri și ocheșei
Și pe aceia vi i-oi da,
Da pe surioara, ba.
— Nici de-aceia n-om lua
Făr numai pe sora ta.
— Trei sute de oi alease
Ce din coarne aur varsă
Și pe-acelea vi le-oi da
Vă dau toată turma mea
Și pe surioara, ba.
— Frate, frate, frățioare,
Văd că n-am nici o scăpare
Da ia forfecuțele
Și-mi taie cosițele
Și cerceii din urechi
Pune-i de torți la găleți,
Cînd cerceii-or rugini
Cosițele-or mucezi
Să știi frate c-oi muri.
Turcii mîinile-i legară
Ș-apoi o sui călare
Ș-alerga în fuga tare
Pînă la Dunărea mare.
Cînd la Dunăre sosi
Ea frumos le povesti
Turcilor, voinicilor:
— Deslegați mîna stîngă
Ca să-m tocmăsc năframa.
Turcii mîna-i deslega
Ea-n Dunăre s-arunca
Și din gură cuvînta:
« De cît roabă turcilor,
Mă dau hrană peștilor ».

Nu putem să nu amintim și de « Doina lui Halostă », de origine instrumentală, auzită de la fluierașul vestit din Leșu, Teacălea, în timpul războiului din 1914—18. Este o piesă muzicală de virtuozitate cîntată pe versuri originale după povestirea cunoscută de la fluierașul preferat și admirat de ea, ca cel mai mare pe care l-a cunoscut Leșu. Interesul ce-l stîrnește această întîmplare, în care viața unui om este salvată datorită muzicii, ne obligă să indicăm înregistrarea pe bandă de magnetofon nr. 586 d, care se găsește în arhiva Institutului de folclor și care stă la dispoziția celor ce vor s-o asculte. Pînă atunci trimitem pe cititorii de note muzicale la colecția « 132 cîntece și jocuri din Năsăud » (București, 1958, p. 81—83).

Despre repertoriul cîntecelor propriu-zise am putea spune că este aproape inepuizabil. De la cîntecele cu mișcare liberă (rubato) ale satului și pînă la romanțele de odinioară venite prin Moldova, ori răspîndite prin patefon și indirect, în sat, prin radio se înșiruie un întreg depozit de cîntece în memoria fenomenală a cîntăreței Maria Precup, care așteaptă doar o slabă provocare pentru a-și deschide larg porțile amintirii.

La fel și cu melodiile de joc, ori cele zise « de strigat », pe care le lălăește, ori mai de grabă le cîntă cu vorbele strigăturilor auzite, căci « dă strîgat nu-s așa meșt'eră; numa așa șt'iu »[26] adică ea știe mai bine să le cînte decît să le strige. Cît despre realismul cîntecelor locale este conștientă de creația, în conținutul căreia adeseori se reflectă lupta de clasă, și circulația cîntecelor cînd face, de pildă, următoarele observații: « Să coloniza în alt sat și trăia acolo. Atît'ea s-or întîmplat !.. asta fiindcă nu vroia părinții că ielu era sărac și ea bogată sau ea săracă și iel bogat ...[27]; « Aesta-i d'in Măgura Ilvei. Ilie Bercea cînta d'in vioară și-apoi femeile strîga. Is aproape patruzăși d'e ai d'e atunși »[28]; « Doină săltăreață d'e strîgat pi la mese, pi la nunți. N-o șt'ie nimeni; d'e mult, am mărs eu într-un sat vesin; d'i la un moșneag d'i vo obzăși di ai. In Poiana

[26] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1230 m. Culeg. C. Zamfir Buc. 11 XI 1957.
[27] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1235 g. Culeg. G. Habenicht Buc. 13 XI 1957, se referă la conținut.
[28] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1229 g. Culeg. C. Zamfir, Leșu 30 VIII 1957, se referă la origine și mod de execuție.

https://biblioteca-digitala.ro

Ilveị, sat veșin »[29]; « Să cîntă pi după Măgură și pi la Ilva Mare. Di la Ilva Mare în sus cîntă numa un sîngur fel de horị: pe cîmp și maị mulțị laolaltă »[30]; « Am audzît-o cîntînd niște Măgureni la munca cîmpuluị. D'e mult cîn' eram eu copilă »[31].

Aproape fiecare cîntec al ei este însoțit de anumite observații privind circulația, ocazia cînd se cîntă, ori unde se cîntă și cîteodată chiar și observații estetice neprovocate de culegător ca de pildă:

« Doina asta-i atîta d'e frumoșă ca o romanță »[32] sau: « Fără cuvinte-i maị faină »[33] ori numărînd versurile unui cîntec: « Să adăugăm șeva aișa că nu-m iese strofa »[34].

Se vede din cele arătate că între cîntec și cîntăreață există un raport strîns, care se referă pe de o parte la bogăția numerică a pieselor din repertoriu, iar pe de alta la conținutul acestui repertoriu, din care nu lipsesc nici preocupările despre originea și circulația diferitelor cîntece. Bogăția repertoriului se explică prin preocupările ei artistice din tinerețe, avînd ambiția de a fi cea dintîi între cîntărețele satului. Mișcarea culturală începută de intelectualii satului după primul război mondial o ajută să-și cultive această ambiție tocmai la o vîrstă prielnică dezvoltării și canalizării înclinațiilor și însușirilor sufletești către un anumit scop. Conținutul repertoriului reflectă, după cum am putut constata, mentalitatea generației sale, ancorată, pe de o parte, în trecutul glorios al luptelor oamenilor simpli pentru o viață mai bună și stăruind, pe de alta, în latura pozitivă a vieții, bucuria de a trăi în contemporaneitate. Generația sa a cunoscut însă exploatarea capitalistă. Acest lucru îl remarcă și interpreta în comentariile pe marginea unor cîntece precum și atitudinea antirăzboinică a poporului care se reflectă în cîntecele de cătănie de intensă circulație în această perioadă, dovadă a relațiilor antagonice dintre popor și statul burghezo-moșieresc.

Conținutul bogat al acestui repertoriu este exprimat cu mijloace artistice tradiționale, alese și perfecționate pe măsura posibilităților și gustului artistic al interpretei. Depășind însă, într-o oarecare măsură, mijloacele tradiționale de expresie, interpreta dă impuls unui anumit fel de creație, fapt ce ne determină să privim problema mijloacelor artistice pe care le întrebuințează Maria Precup sub un triplu aspect: al stilului, al creației și al preferințelor estetice.

STILUL

Vorbind de conținutul repertoriului de cîntece al interpretei de care ne ocupăm, am putut remarca în el elemente artistice pozitive ale unei moșteniri culturale care reflectă concepția despre lume a poporului muncitor: poziția de

[29] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 578 b. Culeg. E. Moldoveanu, Buc. 18 XI 1955, se referă la funcție, origine și circulație.

[30] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1231 c. Culeg. G. Habenicht Buc. 11 XI 1957, se referă la circulație și execuție după observație directă.

[31] Vezi nota 1 p. 1, se referă la origine.

[32] A.I.F. fișa de text mgt. 1235 e. Culeg. G. Habenicht, Buc. 13 XI 1957.

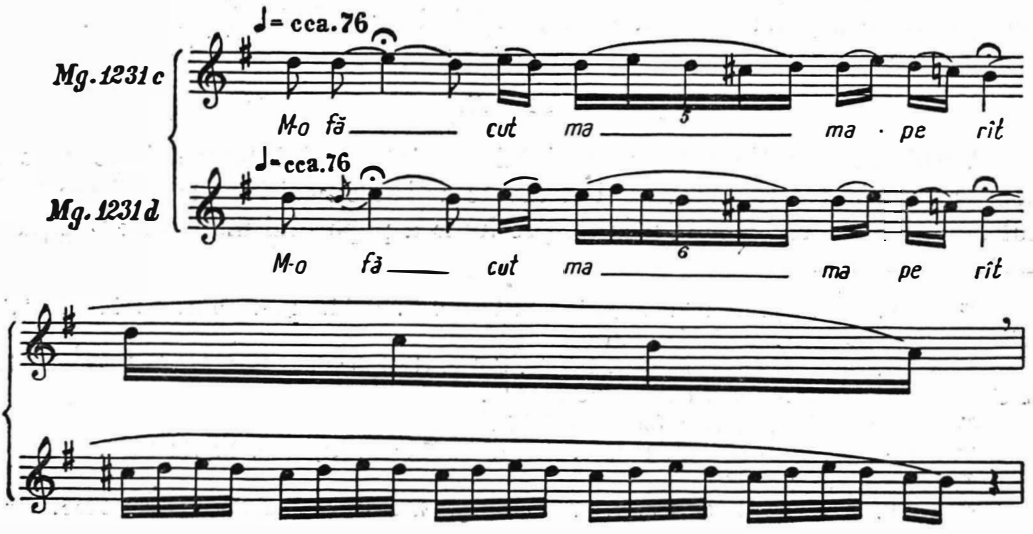
[33] Idem litera f.

[34] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 576 l. Culeg. E. Moldoveanu, Buc. 17 XI 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

rezistență în fața exploatării exprimată în doine, lupta activă împotriva exploatatorilor exprimată în balade și cîntece haiducești, atitudinea anti-războinică și poziția de clasă în lupta dintre sărac și bogat exprimată în cîntece și în colinde cu conținut de esență populară, forța vieții optimiste, gluma, satira, bucuria de a trăi, exprimate în cîntecele de veselie și în joc. Toate acestea folosesc imagini artistice sugestive cu un puternic colorit local, care pun problema unor particularități ale formei naționale determinată de conținutul bogat de idei și sentimente pe care l-am văzut. Aceste particularități țin de un anumit mod de interpretare al cîntecelor care în esența lor constituie stilul specific năsăudean, reprezentat prin anumite figurații sonore de intonație și de caracter instrumental. Ele sînt alcătuite din formule melodice de tip grupet brodînd superior și inferior treptele principale ale scării cîntecelor în execuția rubato, mișcarea liberă. O asemenea execuție este favorabilă unui profil melodic care poate căpăta mlădieri variate în procesul interpretării. De obicei cîntăreții năsăudeni interpretează cîntecele cu figurații scurte ce constau din 1 — 2 formule melodice simple care eventual pot fi repetate. Dotată cu o capacitate mare respiratorie, dezvoltată în exercițiile îndelungi din tinerețe ca și în procesul interpretării din ce în ce mai pretențioase de mai tîrziu, Maria Precup repetă pînă la saturație formula respectivă, dînd naștere unei figurații melodice foarte lungi întîlnite doar în tehnica avansată a fluierașului ori «ceterașului» care se face ascultat și admirat de către iubitorii de muzică. Dacă privim atenți, de pildă, doina «Colo sus pe munte verde» exemplificată mai sus, figurațiile sînt extrem de numeroase și pledează pentru o tehnică instrumentală.

Pentru a înțelege mai bine stilul său personal, deosebindu-l de cel obișnuit năsăudean, ne vom servi de un exemplu de cîntec înregistrat pe bandă de magnetofon de două ori; odată așa cum l-a auzit (mgt. 1231 c) și a doua oară, cu titlul de experiment cum îi place ei să-l cînte (mgt. 1231 d).



https://biblioteca-digitala.ro

După cum observăm exemplul al doilea (mgt. 1231 d) este cîntat mult mai figurat decît exemplul întîi (mgt. 1231 c). Să-l urmărim într-o sumară analiză. În primul rînd melodic, în afara cvintoletului ori sextoletului atît de obișnuite stilului vocal năsăudean, desprindem o figurație formată din repetarea împătrită a formulei Do diez-Re-Mi-Re, care nu este decît brodarea inferioară și superioară a treptei a șaptea a scării cîntecului și care în primul exemplu este redusă la simpla formulă melismatică descendentă: Re-Do-Si-La. Această figurație este cîntată repede (redată în transcriere prin valori mici) ca și cum interpreta ar vrea să ajungă din urmă cîntărețul imaginar care ar cînta paralel cu ea melodia obișnuită. Ceea ce am observat în rîndul întîi melodic se observă și în rîndul al doilea la un interval de cvartă inferioară, unde figurația e formată dintr-o împătrită formulă ce brodează treapta a patra (Sol-La-Si-La). În rîndurile melodice 3 și 4 se observă figurații (tot în jurul treptei a șaptea ca și în

https://biblioteca-digitala.ro

rîndul întîi melodic) pe care le-am putea numi *complimentare*, deoarece acestea constituie un adaos creator la melodia obișnuită. Din pricina introducerii lor, conținutul melodic se îmbogățește în substanță muzicală căpătînd mai mult avînt. Acest avînt se remarcă atît în ce privește linia melodică a celui de al doilea exemplu în comparație cu linia potolită a celei dintîi, cît și în ce privește scara. Figurațiile stăruie pe nota Do diez care nu e desființată în al doilea exemplu cum este în cel dintîi, încît scara cîntecului își schimbă raportul de sunete din eolic medieval cum se găsește în original, în doric medieval, ceea ce înseamnă un mod de tip minor cu sexta mare (scara lui Re natural). Avîntul sextei mari în scara de tip minor este cunoscut în bogatul repertoriu amintit. Fiind scara preferată în construcția fluierului local, desigur că ea devine și scara preferată pentru urechea muzicală a cîntăreței noastre.

Pentru cunoașterea mai amănunțită a stilului vocal dobîndit de ea, nu fără efort, putem observa chiar din exemplul dat că repetarea formulelor melodice care alcătuiesc figurațiile stilului ei nu se face după anumite reguli, ci la întîmplare, potrivit capacității sale respiratorii de moment; că aceste figurații au loc de obicei pe treptele principale ale scării cîntecului și că ele au un profil ascendent în exemplul dat, pornind de jos în sus. Acest profil poate fi și descendent, cum se poate vedea în doina amintită « Colo sus pe munte verde », sau chiar sinuos orizontal în forma clasică a grupetului, înscriind un lanț de formule melodice de cîte patru note, ori cînd acestea sînt executate ceva mai rar, transformîndu-se în sextolete de șaisprezecimi care iau la rîndul lor adeseori aspectul unui lanț, cum se poate vedea în cîntecul « Cine nu-i mîncat de rele » exemplificat mai sus (rîndul 4-5 melodic, și rîndul 3 melodic).

Potrivit datelor statistice extrase din repertoriul informatoarei noastre treptele principale ale scărilor muzicale în jurul cărora se ivesc figurațiile melodice în stilul vocal sînt următoarele în ordinea importanței lor: pentru *doine* treapta a 4-a, a 8-a, și a 5-a, mai rar treapta a 3-a, a 2-a, a 7-a și treapta 1-a; iar pentru *cîntece propriu-zise* treapta a 4-a, a 3-a, și a 7-a, mai rar treapta a 8-a, a 5-a și a 2-a. După cum vedem treapta a 4-a este comună, fiind treaptă principală pentru intonarea figurată atît în doine cît și în cîntece. Avînd rolul unei verigi care leagă lanțul figurațiilor stilului vocal în cîntecele cu mișcare liberă (rubato), ca și în doine, ni se pare justificată științific expresia « stil doinit » adoptată de noi, referindu-ne la această categorie de cîntece pe care poporul le « tragănă » ca pe doinele propriu-zise. Un amănunt vrednic de luat în considerare este lipsa treptei a 6-a, adeseori și a treptei a 2-a, din procesul stilistic figurativ atît în doine cît și în cîntece. Acest fapt ne amintește de stratul mai vechi al cîntecelor ce au la bază structura unor scări defective, ori chiar pentatonice, în cadrul cărora avea loc procesul stilistic respectiv. Prin urmare stilul vocal năsăudean de azi și în special stilul vocal al cîntăreței Maria Precup, adoptînd o tehnică avansată de caracter instrumental, păstrează totuși acele forme structurale vechi ale cîntecului « de jele » ce aparține perioadei feudale, îndreptățindu-ne să punem problema periodizării stilului acestor cîntece. Am avut ocazia cu alt prilej să arătăm că acest stil poate fi împins pînă înaintea secolului XV cînd documentele istorice amintesc de o viață pastorală în plin progres în aceste părți ale țării, în care obiceiurile și cîntecele caracteristice acestui fel de viață au rămas vii pînă în ziua de azi.

https://biblioteca-digitala.ro

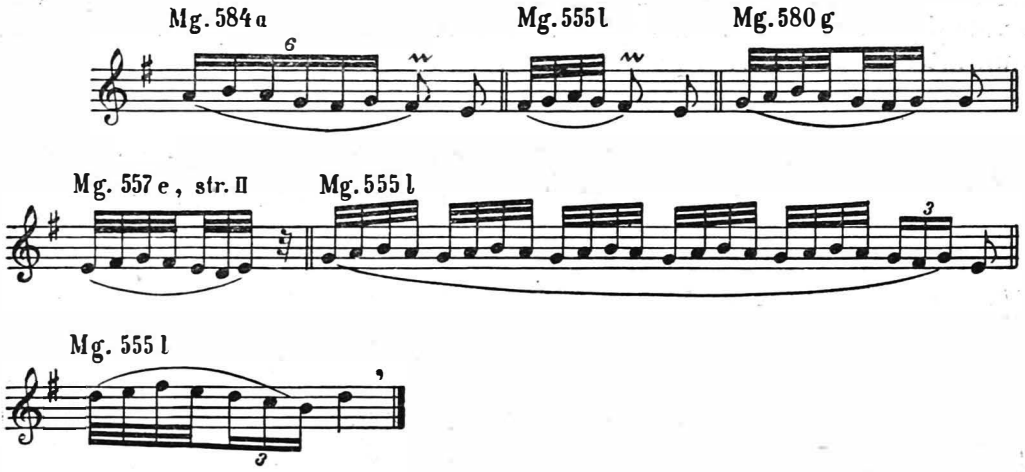
Uneori figurația aceleiași doine poate schimba chiar treapta scării, mutîndu-se de pe treapta a 5-a pe treapta a 4-a fără ca prin această schimbare să sufere sonoritatea generală, ca de pildă în următorul fragment din doina « Tot pe vale și pe Grui » (mgt. 1230 a) notată mai întîi după ureche și apoi înregistrată la un interval de trei luni pe bandă de magnetofon.

De la prima vedere remarcăm un anumit punct de sprijin care indică locul (treapta) unde poate începe figurația, de obicei după coroană. Al doilea punct de sprijin în exemplul notat după ureche este nota *la* (valoare de șaisprezecime) care prin figurația ce-i urmează (Sol diez-La-Si-La) se prelungește în realitate. În exemplul de pe bandă de magnetofon punctul de sprijin este nota Sol diez, cu coroană, în jurul căreia apare figurația ce-i urmează (Fa-Sol diez La-Sol diez) ca o prelungire a treptei a 4-a. Profilul figurației rămîne același în ambele exemple, ca și lungimea ei. Conținutul sonor al figurației diferă însă. În adevăr figurația exemplului notat după ureche se plasează pe trepte diatonice, prelungind sonoritatea doinei în acest sens, iar secunda mărită (Sol diez-Fa) se aude o singură dată la sfîrșitul acestui fragment melodic. În exemplul al doilea (pe bandă de magnetofon) figurația se plasează pe trepte cromatice fiecare formulă constitutivă înscriind în conținutul ei cîte o secundă mărită, care dă un plus de sonoritate expresivă în sens depresiv. În primul exemplu sensul depresiv sonor este atenuat; în al doilea este accentuat. Așadar nu e vorba numai de o mlădiere a profilului melodic determinată de stilul interpretării precum aminteam mai sus, ci este vorba chiar de o mlădiere a sonorității anumitor pasagii din cîntec determinată de aceste figurații, ceea ce înseamnă un pas important înainte, în procesul de transformare evolutivă a cîntecului popular.

Înlănțuirea mai mult sau mai puțin precipitată a formulelor ornamentale ce alcătuiesc figurațiile respective, adevărată dantelărie a cîntecului, se termină fie brusc, printr-o falsă respirație ori prin epuizarea capacității respiratorii ca în «Colo sus pe munte verde» (mgt. 555 l, sfîrșitul rîndului 5 melodic), fie

https://biblioteca-digitala.ro

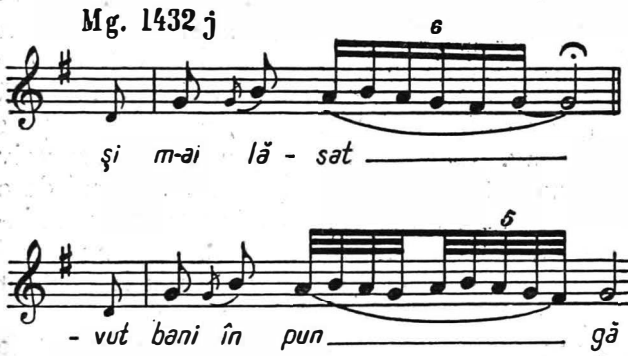
printr-o anumită formulă melodică de cadență, de obicei notată în triolet de șaisprezecimi, ori în optime cu mordent, ca de pildă:



Trioletul de la sfîrșitul figurației are rol de frînă în derularea ei precipitată.

Cu douăzeci de ani în urmă stilul figurat al interpretei noastre se baza mai mult pe înlănțuiri de sextolete care dau iluzia unei mișcări mai potolite a cîntecului (vezi exemplul de mai sus « Doamne, Doamne, mult strig Doamne » fgr. 5656). Astăzi aceste înlănțuiri se observă rar de tot, ele fiind înlocuite cu înlănțuiri de formule de cîteopt treizecidoimi, realizînd pulsații ritmice mai precipitate. Explicația acestei transformări evolutive a figurațiilor stă în însuși procesul muncii, respectiv al executării cîntecelor, interpreta căpătînd din ce în ce mai mare siguranță în intonarea acestor figurații. Trecerea de la un stadiu al figurațiilor stilului ei la celălalt stadiu se realizează cu ajutorul mișcării, prin accelerare treptată.

În stilul vocal năsăudean se poate determina geneza figurațiilor urmărind anumite formule ritmico-melodice din cîntece de circulație adaptate stilului local, ca de pildă în cîntecul « Bade de la secerat » mgt. 1432 j



ori strofa II.

În aceste exemple recunoaștem formula ritmică ♪♪♩♩ de largă răspîndire în cîntecele ce aparțin așa numitului stil « modern ».

https://biblioteca-digitala.ro

Celula melodică simplă ori numai simplul sunet *La*, care precedă sunetul de cadență, se transformă în brodînd ca în cîntecul « Cine nu-i mîncat de rele » (mgt. 584 a) ori figurativ ca în exemplul de mai sus strofa II (mgt. 1432 j), pe cînd aceeași celulă melodică inversată

Mg.584 a, rîndul 5 melodic

se transformă în ori în Mg. 555 l

Aceste figurații ale stilului vocal năsăudean sînt amplificate prin repetare, de către Maria Precup, care se pierde în plăcerea estetică a interpretării cîntecului printr-o îndelungă dantelare, fapt ce atrage observația critică a unor interprete locale: « Cîntecu are patru învîrtituri, apoi mai mult'e nu-s faine. Nu pre mult'e din cale-afară și pre întinse. Pre întinse n-are nici un rost [35].

Figurațiile stilului său, precum am văzut, afectează uneori modul cîntecului, ceea ce înseamnă că-i dă conținut nou, mai expresiv (mgt. 1231 d) ori afectează însuși conținutul melodic al figurației (cu sau fără secundă mărită, mgt. 1230 a), ca parte din conținutul general al cîntecului, accentuînd ori ameliorînd sensul sonor depresiv.

În stilul vocal al interpretei Maria Precup observăm, în general, tendința ei de a executa imprecis treapta a 4-a a scării cîntecelor, fie în sensul unei mobilități, urcînd cu un semiton și apoi revenind, cum se interpretează de obicei doinele, fie chiar printr-o intonare din care rezultă un loc intermediar între treapta naturală și cea urcată cu un semiton, precum se întîmplă adesori în execuția la fluier datorită acordajului său netemperat. Această particularitate a interpretei constituie un argument în plus la caracterizarea stilului pe care l-am numit « doinit ». De asemenea mai trebuie să amintim ca o particularitate a stilului ei și începuturile frazelor melodice, în general lunecate de jos în sus, ca o luare a tonului pe dedesubt, în forma unor apogiaturi ori a unei intonări melismatice. Adăugăm la acestea și interpretarea unor pasagii melodice în ecou, prin trecerea bruscă de la nuanța forte la piano, ca în « Doina lui

[35] A.I.F. Buc., caet informații nr. 18110. Culeg. C. Zamfir, Leșu 5 IX 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

Halostă » (mgt. 586 d), reminiscență a fenomenului natural al ecoului pădurii trăit intens de ea.

O delimitare între procedeele tehnice, care intră în execuția propriu-zisă a cîntecului și între stilul de interpretare ar fi inoportună în cazul de față. Elemente din ambele categorii se întrepătrund și se influențează reciproc. Chiar cînd am putea vorbi de unele procedee tehnice provenite din imitarea stilistică vocală moștenită, ori a instrumentelor, ele nu pot fi separate de stilul propriu-zis de interpretare. Astfel de procedee tehnice împrumutate ar fi imitarea vocală a trilurilor fluierului, în începutul doinei « Tot pe vale și pe grui » (mgt. 1230 a) exemplificată mai sus, ori a tremolului viorii în « Săceleanca » (mgt. 1230 f):

Despre originea primei melodii informatoarea spune: « O șt'iu d'e la un unchieș a tatălui meu, Trofim Pralea, mare fluieraș; și-mi explica cum era cu haiduśii pe-atunśi. Textu l-am potrivit eu după explicațiile lui. Tata bătrîn cînta cu gura și bačiu cu fluieru »[36].

Despre originea celei de a doua melodii își aduce aminte următoarele: « Il cînta tata lu Condrate; de-abğia-l țîn mint'e cîn'o murit. Ș-o fost bătrîn cîn'o murit, vo șăpt'ezăśi d'e ai; cu războiu mondial » (1914—18).

Întrebată dacă-l mai știe cineva, răspunde: « Nu-l mai șt'ie ńimeńi. L-o jucat Avram Grigore. S-o îngropat cu Grigore Avram »[37]. Așadar împrumutul procedeelor tehnice de la instrument este clar.

Din stilul vocal al cîntăreței noastre fac parte și acele inflexiuni ale vocii care imită linia melodică sinuoasă a instrumentului cu apogiaturile, mordentele, grupetele, diviziuni excepționale de cvintolete, septolete etc., în mișcare rapidă, ori cu valori mici caracteristice scrierii instrumentale, cum ar fi de pildă « Doina lui Halostă » (mgt. 556 v și mgt. 558 e din volumul « 132 cîntece și jocuri din Năsăud », București, 1958), elemente pe care le întîlnim și în stilul vocal năsăudean de circulație.

Adeseori Maria Precup integrează în stilul ei melodii de circulație mare, în mișcare mai mult sau mai puțin liberă, cum este de pildă cîntecul « Patru boi leagănă carul » redat mai sus așa cum îl cînta cu 25 de ani înainte (fgr. 5659 b) și cum îl cîntă acum (mgt. 584 g). Studierea comparată a acestei melodii reluată în forma ei originală după 25 de ani, demonstrează dezvoltarea gustului artistic al interpretei în repetarea variată a ultimului rînd melodic prin procedeul ei stilistic, de data aceasta foarte discret, păstrînd echilibrul

[36] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 1230 a. Culeg. C. Zamfir, Leșu 23 VIII 1957.

[37] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 1230 f. Culeg. C. Zamfir, Buc. 11 XI 1957. Tata lui Condrate a fost muzicantul satului, Ion Urs, poreclit « Colța ».

https://biblioteca-digitala.ro

H A I D U C E A S C A

Cîntă:

Mg. 585 f

♩= cca. 88

Maria Precup 1

A — Hei! — n Cin'ie-ram co-pil d'u"a-nu — n Cin'îm_pli-nii ani vo tri, Hei, — da fu-ram cloşca cu pui-i,

B — Cu o-či-n co-dri ie-ra-mu — şi

C — D — E — F — strofa I — Fu_ram clo_şca cu pu-ii D'e-am vă_ zut în_ oki vo" pui

F¹ — strofa II

Mg. 1575 a

♩= cca. 96

Marioara Precup 2

Hei! — da Cin'ie-ram co-pil d'i-u" a — nu — da Cu o_či-n co-dri ie — ra — mu, Cu o-či-n co-dri ie-ram,

măi — Cu o-či-n co-dri ie-ram, măi

Mg. 556 y

♩= cca. 132

Emil Pralea 3

aproape vorbit

Hei!_ Cînd ie-ram co-pil di-un an — Cînd ie-ram co-pil di-un a — nî Cu o-či-n co-dri ie-ram Hei?_ ba Cin'îm-pli-nii ani vo tri — Cin'îm-pli-nii ani vo tri Fu-ram cloşca cu pu-ii Di pi la tăţ ve-či-nii

Mg. 586 g

♩= cca. 67

Reghina Tăpălagă 4

Hei! — Či-ne despar-te doi dra_gi-u da Či-ne despar-te doi dra-gi-u da Du-că-i cor-bii cannaa-ră-giu

A — păi Oa-se_le pi su' co-pa — ciu — Oa-se_le pă su'co-pa-ciu Hei, — ha - ia ha — i şi Cioan-ti-li pă su'răz-voa_ră da Şi dî re boa - lă sămoa-ră.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

necesar melodiei în forma sa veche. În doine însă dezvoltarea gustului și a stilului ei este mult mai evidentă. Dacă am compara « Colo sus pe munte verde », din volumul « 132 cîntece și jocuri din Năsăud » — p. 95, cîntat în 1935 cu cel exemplificat aici, cîntat în 1955, am putea vedea între altele că primul are numai patru rînduri melodice, pe cînd al doilea are șase. Creșterea substanțială a sonorității în figurații și rînduri noi melodice, dovedește contribuția ei la perfecționarea stilului și formei.

Această contribuție apare mult mai evidentă dacă privim comparativ cele patru variante din transcrierea sinoptică alăturată. Primele trei sînt variante ale unei doine haiducești cu conținut satiric la adresa exploatatorilor feudali [38]; a patra este o doină veche de largă circulație în Năsăud cu conținut liric de blestem.

Prima variantă interpretată de Maria Precup constă din 6 rînduri melodice: A B C D E F. Ultimul rînd melodic F și F' este variat prin alternarea strofelor între ele, în așa fel încît tematica muzicală nu se apropie decît prin cadența finală. Melodia este limpede, curgătoare, bine închegată, cu rîndurile A și D executate ca un refren pe interjecția « hei » lungită datorită figurațiilor melodice.

A doua variantă interpretată de fiica ei Marioara, suferă transformări însemnate. Dacă despre rîndurile A și B se poate spune că le cîntă aproape la fel ca mama ei, cu excepția unor figurații, rîndul al 3-lea, C, apare alcătuit din elemente melodice, din C și D, fuzionînd astfel cele două rînduri melodice într-unul singur. După al 4-lea rînd melodic care coincide aici cu litera E, cîntat recitativ, interpreta se întoarce la rîndul melodic D pentru a-l cînta pe silaba de completare « măi » în chip de refren, ca să termine apoi cu rîndul E. În realitate și această variantă are 6 rînduri melodice, dispuse însă în felul următor: A B D E D E. Îi lipsește complet rîndul melodic F și aproape în întregime rîndul C. Deci această variantă are o tematică muzicală mai săracă decît prima variantă, dar din care respirăm mai multă atmosferă de optimism, prin eliminarea tocmai a rîndurilor melodice în țesătura cărora intră ca factor dominant treapta a doua a scării muzicale, treaptă care în raport cu prima și cu a patra dă melodiei, din punct de vedere estetic, o nuanță de lirism pronunțat.

A treia variantă interpretată de fratele ei, Emil Pralea, se prezintă mult mai schematic deoarece el folosește în mare măsură stilul recitativ al baladei, la intersecția drumului între cîntare și vorbire. Aici primul rînd melodic A constă din interjecția « hei » și versul propriu-zis, cîntat pe două trepte ale scării muzicale, fiecare două silabe fiind corespunzătoare unui sextolet din varianta întîi, la fel ca și rîndul al patrulea D. Cît despre rîndul șase F, prelungit în parlato, este împrumutat din stilul baladelor interpretate de bărbați, deosebindu-se total de linia melodică corespunzătoare celorlalte variante.

În sfîrșit a 4-a variantă face parte din tipul de doină exemplificat mai înainte la nr. 8, care are contingențe cu celelalte trei, dar căreia îi lipsește primul rînd melodic A. Rîndul al doilea B, cu care începe de fapt această variantă, se apropie mai mult de primele trei de mai sus decît de tipul din care face parte, ca și întrebuințarea interjecției « hei », caracteristică lor. Interpreta începe de la linia melodică D, adică de la mijloc, cum se întîmplă de

[38] Vezi volumul: 132 cîntece și jocuri din Năsăud. Buc., 1958, 91.

https://biblioteca-digitala.ro

multe ori aproape cu toți interpreții populari cînd îi solicităm să cînte, pînă-și aduc bine aminte melodia. Maria Precup conștientă și de acest lucru întîi cîntă de probă pînă-și fixează bine în minte melodia și tonul potrivit, apoi se pronunță asupra lui și-l înregistrează. Din apropierea ultimului exemplu cu celelalte, ținînd seama de circulația mare și de aria de răspîndire a tipului său, am fi înclinați să credem că « Haiducească » ar deriva din aceasta din urmă, el însuși reprezentînd un stadiu de trecere față de varianta exemplului 8 de mai înainte. Fenomenul ar putea fi verosimil în contact cu conținutul nou al cîntecului haiducesc, în care melodia devine foarte elastică spre a exprima accente și sonorități mai viguroase. Filiația ei ar face parte din marele proces folcloric al transformării cîntecelor în decursul timpului, ca reflectare a conștiinței sociale în urma schimbărilor vieții economice și politice de-a lungul istoriei.

Acest tablou sinoptic oferă o imagine mai vie decît descrierea simplă în ce privește contribuția pe care o aduce Maria Precup la perfecționarea stilului de interpretare și a formei melodice. Ea *cîntă* în adevăratul înțeles al cuvîntului și șlefuiește melodia în așa fel ca elementele tematicii muzicale să decurgă logic una din alta, alcătuind un tot artistic cu început, mijloc și sfîrșit bine precizat. Cîntarea ei este o adevărată desfătare sufletească.

În interpretarea melodiilor rubato respirăm adînc sentimente de înaltă generozitate și sinceritate printr-o dicțiune clară și corectă păstrînd coloritul graiului local, prin accente legate în mod logic de înțelesul unor cuvinte reliefînd în mod expresiv conținutul în imagini sonore de intensitate și timbru variat, prin simțul echilibrului formelor muzicale strofice tradiționale unit cu avîntul înflăcărat al intonației figurative. În interpretarea melodiilor în mișcare giusto respirăm în schimb prospețimea unor sentimente vesele prin exigența tempoului și a accentelor muzicale care realizează ritmul în condițiile unui simț artistic demn de invidiat. Nu este de mirare abundența acestor melodii în repertoriul ei, dacă ne gîndim la predilecția ce o are de a înlocui instrumentul cu vocea ori de cîte ori i se ivește ocazia. De aceea și melodiile de strigat alături de cele de joc devin veritabile cîntece noi, în care-și revarsă toată istețimea umorului, a spiritului ei sănătos, echilibrat.

Posibilitățile ei de interpretare se extind în mod natural nu numai asupra calităților fiziologice, ci și a celor psihice intelectuale, urmărind cu perseverență reliefarea conținutului de idei și sentimente ale cîntecelor. În procesul îndelungat al interpretării, observația directă asupra gustului artistic colectiv în unire cu realismul vieții sociale turnat în forme artistice, i-a îngăduit să tragă concluzii valabile, să înțeleagă mai bine funcția cîntecului, trăindu-l și împărtășindu-l în mod generos celor ce-o ascultă. De aceea alături de calitățile muzicale, inteligența ei naturală unită cu exigența execuției, completează însușirile de interpretă populară într-o personalitate artistică, depășind stilul colectiv al interpreților locali printr-o mai mare putere creatoare și un gust artistic mai rafinat.

ASPECTE DE CREAȚIE

Dacă în raportul dintre cîntec și cîntăreață am desprins conținutul bogat al repertoriului iar în raportul dintre conținut și formă a cîntecelor am desprins un stil personal ca mijloc de realizare artistică, anumite elemente stilistice pot

https://biblioteca-digitala.ro

sintetiza un conținut nou într-o creație nouă artistică, pornind de la interpretarea orală a cîntecului popular. Este vorba de elementele de stil capabile să închege în imagini artistice idei și sentimente care să fie puse în valoare ca noi bunuri culturale pentru popor. Valorificarea acestora este în funcție de puterea de sintetizare a interpretului creator pe linia gustului artistic al colectivității în care se integrează. Cele două elemente esențiale ale cîntecului, versul și muzica, includ o complexitate de alte elemente componente în a căror îmbinare joacă mare rol măiestria unei tradiții populare seculare, mereu șlefuită și adaptată noilor condiții de viață ale epocilor istorice respective. Din această complexitate cîteodată poporul nu deosebește clar ceea ce aparține textului de ceea ce aparține muzicii. Sinteza cîntecului este percepută ca unitate, vers-melodie, în care poetul este tot așa de bun « cîntăreț » ca și muzicantul interpret, de aceea grija cercetătorului trebuie îndoită în elucidarea problemei creației. De această grijă ne scutește Maria Precup, căci dă indicații nu numai asupra textului cîntecelor, ci și asupra melodiei. Ea deosebește creația poetică de creația melodică după cum rezultă din următoarele răspunsuri la întrebările noastre: « Textu l-am șt'iut, d-apoi melodia am înfiripat-o » [39] ori: « N-are horie apart'e» [40] sau: « Melod'ia e d'intr-un sat d'intre păduri, îi ziše Parva. D'i la muzicantu Mačidon. Vorbele le strîga fišiorii » [41]. Uneori dovedește chiar creația în colectiv pe la șezători: « Am făcut noi așa textu; și melod'ia » [42].

Procesul de creație la Maria Precup îmbracă patru aspecte: 1) adaptarea unui text auzit la o melodie dată; 2) creația unui text nou după o povestire ori după anumite întîmplări trăite, care poate fi cîntat pe o melodie dată; 3) contribuția stilului ei la creația melodică; 4) creația melodică propriu-zisă.

Primul aspect al procesului de creație aparține poporului întreg care ia anumite texte preferate, versuri cîntate ori strigate și le aplică unor melodii noi. Acest procedeu este folosit pe o scară largă și de Maria Precup ceea ce dovedește integrarea ei în procesul de creație colectivă. Luînd de pildă o melodie de învîrtită o cîntă mai întîi lălăit ca să și-o fixeze bine în memorie, apoi îi potrivește versuri ca cele exemplificate mai sus, mgt. 1235 f.

În realitate vorbele împiedecă desfășurarea melodiei în condițiile ei normale de mișcare și ritm de joc. Cuvintele simplifică întrucîtva ritmul melodiei datorită numărului mai restrîns de silabe decît sunetele ei originale; apoi însăși pronunțarea lor consonantică este mai puțin muzicală decît vocalele simple de refren ce imită mai bine sunetele instrumentale; de aceea are dreptate cînd spune: « fără cuvinte-i mai faină ». Alte melodii ca de pildă cele de strigat, a căror mișcare nu e prea repede, devin cîntece reușite.

Al doilea aspect al procesului de creație se referă la text și el oferă numeroase exemple în viața artistică populară. Maria Precup este una din acele cîntărețe populare care posedă ușurința versificației prin schimbarea unor cuvinte din versuri adecvate situației pe care vrea să o exprime, ori chiar prin crearea unor versuri noi. Am putea cita ca exemplu de « potrivire » a textului, cum se exprimă ea, doina haiducească « Tot pe vale și pe grui », în care înlănțuind într-o sinte-

[39] A.I.F. Buc., fișa de mgt. 1229 c. Culeg. C. Zamfir, Leșu 23 XIII 1957.
[40] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 1235 f. Culeg. G. Habenicht, Buc., 13 XI 1957.
[41] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 584 c. Culeg. E. Moldoveanu, Buc., 19 XI 1955.
[42] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 1231 d. Culeg. G. Habenicht, Buc., 11 XI 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

tizare proprie versuri populare de circulație îndeobște cunoscute, putem găsi imagini poetice cu conținut liric ca:

Pe piatra fîntîniții
Șede coarba cu puii
Și-i învață-a ciripi

Pe voinic a haiduci
Și-n codru verde-a trăi.

ori cu un slab conținut epic:

Pînă codru frunza-și ține
Toți voinicii trăiesc bine
Dacă codru frunza-și lasă

Toți voinicii trag acasă
Ca să-și capete-o borească.

în care ultimul vers, motivat ireal, deci mai slab construit, întrebuințează cuvîntul « borească » de circulație mai ales în Ardeal, însă în general străin Năsăudului. În continuare recunoaștem versurile strigate:

Cîte fete-s cu mărgele *Toate-s drăguțele mele*

la care adaugă de la ea, pentru a localiza și a închega unitatea poeziei:

Trăiesc în codru cu ele.

De altfel sfîrșitul poeziei este o slabă localizare cu conținut liric.

Comparînd poezia de față cu muzica, melodia e mult superioară textului. Poezia servește doar ca pretext pentru ca această doină să poată fi executată vocal.

Mai interesant este cazul creației baladei lui Pintea Viteazul. În vara anului 1955 am întrebat-o dacă nu știe cîntecul bătrînesc a lui Pintea. Nu și-a adus aminte de el dar știa istoria lui auzită de la tatăl său. După doi ani reînnoind cercetările noastre în Leșu, ne-a cîntat « a lui Pintea » încheind balada cu următorul comentariu: « Aesta text l-am făcut eu, cînd m-ai întrebat dumneta acuma-s doi ani. Povestea o șt'iu d'e la tata bătrîn. Apoi atîta știam că:

Nu-ț da sfatu la fîrtatu
Că fîrtatu-ț mîncă capu.

Aeste vorbe mi le-o spus tata bătrîn »[43]. Cele două versuri pomenite i-au servit drept model poetic pentru a putea închega într-o formă originală pățania legendară a viteazului Gligore Pintea, mort în anul 1703 la asediul orașului Baia Mare. Melodia acestei balade este un cîntec ardelenesc de circulație ca atîtea altele, cu substrat pentatonic, care de data aceasta a servit numai ca pretext pentru a-și depăna firul povestirii cunoscute, în versuri originale de factură populară, ce merită a fi citate aici.

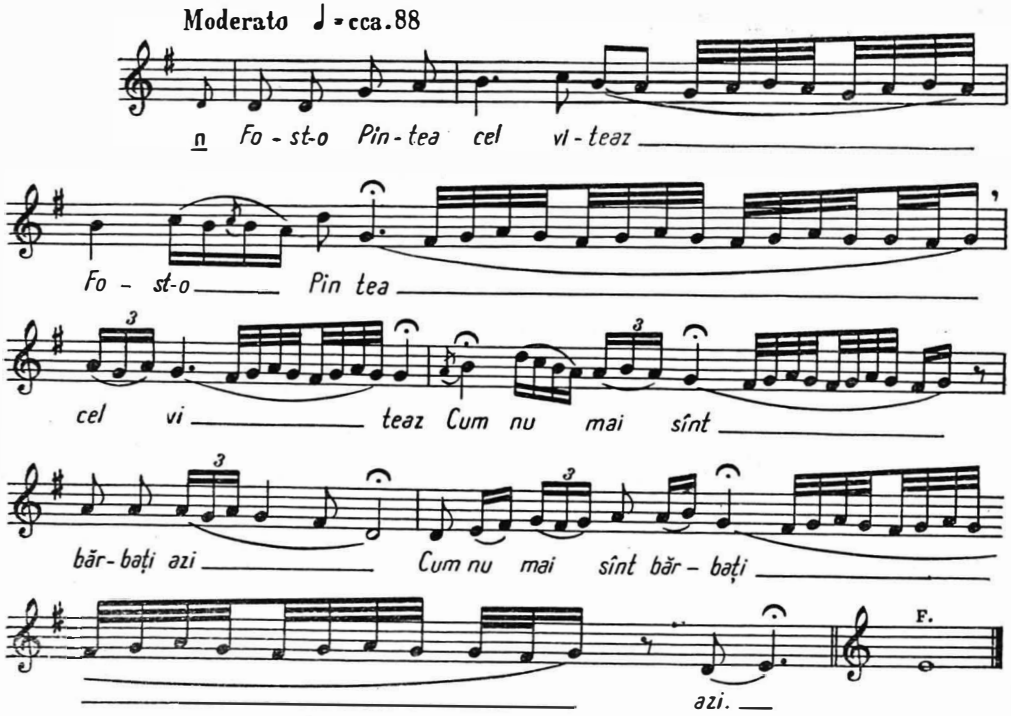
[43] A.I.F. Buc. fișa de text mgt. 1230 l. Culeg. C. Zamfir, Leșu 23 VIII 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

Mgt. 1230 b
Culeg. *C. Zamfir*, 1957
Tr. *C. Zamfir*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

11. A LUI PINTEA



1. *Fost-o Pintea cel viteaz*
2. *Cum nu mai sînt bărbați azi*
3. *Fost-o Pintea nu-i minciună*
4. *Smulgea copaci din pădure*
5. *Plumbul din tun nu-l lovea*
6. *Nici sabia nu-l tăia*
7. *De nimic nu se temea*
8. *Moartea lui nu se știa.*
9. *Da Pintea unde ședea?*
10. *Sus pe-un munte locuia*
11. *Pe muntele Bolovani*
12. *Cu-ai lui fîrtați iortomani.*
13. *Pîinea, vinul s-o gătat*
14. *Și Pintea le-o cuvîntat:*
15. *— Măi fîrtate, măi Trofime,*
16. *Incalecă murgu bine*
17. *Și ia-ți parale cu tine,*
18. *Murgu meu cel roșior*
19. *Pîntănog de un picior*
20. *Care zboară pînă-n nori,*
21. *Și te du în Baia-Mare*
22. *Și adă pîine și sare*
23. *Și te du în Baia-Mică*
24. *Și adă vin și palincă*
25. *Pînă-nturnați înapoi*
26. *Un berbece frige-voi.*
27. *Il frigea Pintea-n belciuge*
28. *Și făcea carnea mai dulce*
29. *Dacă Trofim a sosit*
30. *S-o apucat de chefuit*
31. *O mîncat, s-o ospătat*
32. *Și Pintea s-o îmbătat*
33. *El cuvîntu și l-o dat*
34. *La a lui mai buni fîrtați:*
35. *« Cine-n lume s-ar afla*
36. *Pe mine de m-ar pușca*
37. *Pi subsuoara stînga*
38. *Cu tri grunzișori de sare*
39. *Și cu grîu de primăvară*
40. *Șapte fire de tămîie*
41. *Și tri plumbi de-argint să fie*
42. *Nouă fire de piper*

https://biblioteca-digitala.ro

43. *După acelea frate pier*
44. *Prietenul l-o ascultat*
45. *Şi s-o dus şi l-o trădat.*
46. *L-o trădat la bogătani*
47. *Pentru o mierţă de bani*
48. *— Daţi-mi galbeni cu mierţa*
49. *Că vă spui moartea lui Pintea*
50. *Pintea murgu-a-ncălecat*
51. *Şi-n Baia-Mare-a plecat*
52. *Cînd pe pod el a intrat*
53. *Cu toporu-n stîlp o dat*
54. *Bogătanii l-o puşcat.*
55. *Încă Pintea n-o murit*
56. *Nouă zîle o mai trăit*
57. *Şi la ultima suflare*
58. *Pintea o spus o cuvîntare:*
59. *« Nu-ţi da sfatu la fîrtatu*
60. *Că fîrtatu-ţi mîncă capu. »*

.....

Tematica acestei balade este mult simplificată faţă de variantele care circulă de pildă în Maramureş[44]. În Dorna Cîndreni[45] ori chiar în Leşu[46] se axează pe ideea generală a vitejiei miraculoase avînd la bază secretul nemuririi ca în legendele nordicilor (bunăoară legenda lui Siegfried). Elementele acestui secret sînt mai bogate la Maria Precup decît la celelalte variante întîlnite. Precizarea locuinţei lui Pintea, muntele Bolovani şi a fîrtatului său cu numele Trofim le întîlnim numai la Maria Precup. Cunoaşterea secretului morţii lui Pintea e motivată aici de îmbătarea lui, iar trădarea lui Pintea se face la bogătani, asemenea variantei din Maramureş care se face la « domni ». În varianta din Maramureş trădarea este motivată prin îmbătarea fîrtatului, pe cînd la Maria Precup e motivată prin lăcomia de bani. Morala din ultimele şase versuri la Maria Precup este asemănătoare variantei din Maramureş şi identică în primele două versuri cu varianta din Leşu; ea lipseşte variantei din Dorna Cîndreni. Din cele 64 de versuri ale acestei balade numai cinci versuri la fel se găsesc în varianta moldovenească (versurile 21, 22, 27, 28 şi 35) şi numai unul îl recunoaştem aidoma în varianta maramureşană (versul 36) iar în varianta din Leşu recunoaştem 6 versuri (21-24 şi 59-60). După tematică balada creată de Maria Precup este mai apropiată celei maramureşene, fapt explicabil dacă ne gîndim la relaţiile de producţie şi la condiţiile istorice care au dezvoltat o anumită mentalitate reflectată în creaţia acestei balade. Precipitarea evenimentelor petrecute din momentul trădării pînă la moartea lui Pintea, care în varianta maramureşană se prezintă cu mai multe amănunte, este motivată la Maria Precup prin lipsa aducerii aminte.

O altă creaţie literară a acestei cîntăreţe este cîntecul satiric « Bătrînit-am bătrînit » unde putem observa pe de o parte procesul « potrivirii » de versuri, iar pe de alta procesul creaţiei de versuri noi. Să lăsăm mai întîi cîntăreaţa să ne informeze asupra creaţiei sale: « Aesta-i text făcut d'e miňe la un unchieş al meu (frate al mamei)). S-o însurat la şaizăşi d'e ani. I-o plăcut tare lumea şi petrečiurile. S-o însurat numai să-i pchiară numele holtei. I-am făcut cîntarea aiasta cînd eram fată, aşa ca o poetă. Ave mult'e drăguţe, numa îl încîlšę nu-l lăsa să se însǫre »[47].

---

[44] Tache P a p a h a g i: Graiul şi folclorul Maramureşului. Buc., 1925, 91—92. « Horia Pintii » culeasă în anul 1920 în Budeşti de la Maria Bîrlea, 40 ani, de loc din Călineşti.

[45] Const. Gh. P r i c h i c i: Balada lui Pintea Viteazul. Buc., 1957 (manuscris în biblioteca Uniunii Compozitorilor din R.P.R.).

[46] A.I.F. Buc. fişa I. 21069, inf. Piersecă Valer 82 ani. Culeg. C. Zamfir, Leşu 12 IX 1960.

[47] A.I.F. Buc. fişa de text mgt. 577 f. Culeg. E. Moldoveanu, Buc., 18 XI 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

Mgt. 1232 a
Culeg. *C. Zamfir*, 1957
Tr. *G. Habenicht*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

12. BĂTRINIT-AM BĂTRÎNIT

1. *Foaie verde lemn pălit*
2. *Bătrînit-am bătrînit*
3. *Da n-am bătrînit cosînd*
4. *Nici vara la oi umblînd*
5. *Că eu unu-am bătrînit*
6. *Pe marginea văilor*
7. *Țiind calea mîndrilor*
8. *La tufă de vîzdoguță*
9. *Țiind calea la drăguță,*
10. *La tufă de viorele*
11. *Țiind calea mîndrii mele*
12. *Cît fu vara de frumoasă*
13. *Nu prinsei picior de coasă*
14. *Făr cătam umbra de groasă*
15. *Și mîndrile de frumoase.*
16. *Cîte mîndre-n brațe-am strîns*
17. *Toate după mine-or plîns*
18. *Pe cîte le-am sărutat*
19. *Toate o plîns și s-o oftat*
20. *Azi iubit și mîni iubit*
21. *Mă trezii c-am bătrînit*
22. *Mă uitam într-o fîntînă*
23. *Și-mi văzui fața bătrînă*
24. *Și capu caier de lînă.*
25. *Rău îm pare după lume*
26. *Că eu trec și ea rămîne*
27. *Eu mă trec ca și o floare*
28. *Lumea-i lume-nșelătoare*
29. *Eu plec cu-n sac de păcate*
30. *Lumea-i lume mai departe*
31. *Pe la cei tineri se-mparte*
32. *Și-am rămas buze uscate.*

Fără a mai stărui asupra imaginilor poetice considerăm că versurile 12—13, 20—23 și 29—31 sînt invenții ale ei, ori creații provenite din capacitatea ei de asimilare a diverselor imagini poetice populare. Nuanța de satiră ce se întrevede de pe la versul 20 este adusă crescînd pînă la versul 32 care servește poanta într-o imagine realistă a vieții, prin depășirea vechiului de către nou. Poezia este adaptată unei melodii de strigat bogată în conținut muzical și prezentată ca un « cîntec vechi de strigat» (vezi mgt. 1233 d, exemplificat mai înainte la fluier). Varianta vocală se deosebește de cea instrumentală prin cadența frigică de la sfîrșit și prea puține formule melodice simplificate.

Drept creație literară de formă și conținut popular putem considera apoi versurile la « Pățania lui Halostă » cîntate pe o melodie auzită la fluier, ca și atîtea altele asupra cărora nu ne putem opri din lipsă de spațiu.

https://biblioteca-digitala.ro

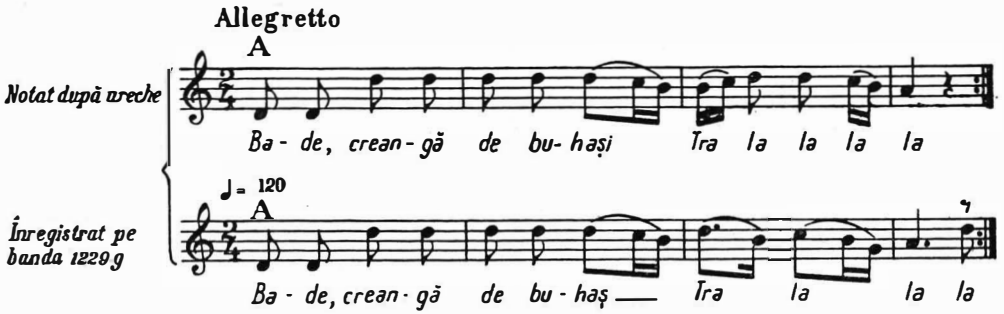
Datorită stilului înflorit, Maria Precup aduce o contribuție prețioasă în creația muzicală. Am văzut în cadrul explicării stilului contribuția creatoare pe care o aduc așa numitele figurații complimentare, precum și procesul integrării în stil a unor melodii cunoscute.

Interpreta poate contribui creator chiar în momentele execuției aceluiași cîntec, prin variațiile ce survin de la o strofă la alta, variații ce constau nu numai în figurații, ci și în ușoare modificări ale liniei melodice ori ale treptelor scării. Iată un exemplu ce-l avem întâmplător mai la îndemînă, pe care l-am notat sinoptic pe 2 portative, pentru a distinge mai bine variațiile strofice. (Notele cu steguleț în jos din primul portativ arată variațiile strofei a II-a și a III-a, de mai mică importanță față de variațiile strofei a IV din portativul al doilea).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cine dorește să analizeze mai de aproape, exemplul este grăitor. Rîndul al doilea melodic din strofa a IV-a se înscrie cu un plus de substanță muzicală față de celelalte strofe, printr-un avînt melodic mai mare, determinat de importanța versului în complexul de idei al conținutului cîntecului, care trebuie să se deosebească la loc potrivit de celelalte strofe, prin elemente de înălțime, ritm, accent, durată și intensitate. O execuție strofică fidelă ar fi lipsit cîntecul de expresia artistică necesară evidențierii conținutului său, expresie ce incumbă unele elemente noi de creație, fără a depăși cadrul unității artistice date. Pentru aceasta nu este de ajuns a reproduce fidel ceea ce aude de la alții; mai trebuie ceva și acel ceva apelează la creer și la inimă, cu alte cuvinte interpretul trebuie să înțeleagă și să simtă. În același sens putem vorbi de cadența finală din strofa a IV-a colorată printr-o intonație cromatică ce o deosebește de celelalte, diatonice, dînd expresie tristă cuvîntului « celuit ». Și această variație contribuie la îmbogățirea artistică a cîntecului, ca nou element muzical întrebuințat la loc potrivit, ales din arsenalul de mijloace artistice în scop de a da conținutului o expresie cît mai vie.

Un alt aspect al creației melodice constă în contaminarea unor fraze muzicale din două sau mai multe cîntece deosebite care aparțin unui anumit gen, ori la genuri diferite, asocierea lor într-un nou cîntec constituind o unitate artistică. Să luăm ca exemplu o melodie de învîrtită auzită de la un muzicant din Măgura Ilvei, pe care strigau femeile și pe care am notat-o după ureche cu trei luni înainte de a fi înregistrată pe bandă de magnetofon.



https://biblioteca-digitala.ro

Comparînd aceste două melodii constatăm mai întîi bogăția formei celei de a doua, care are trei fraze melodice (A B C) față de prima melodie numai cu două fraze (A B). Fraza a treia melodică (C) nu este un adaus străin de structura generală a jocului, ci după cum observăm este formată din elemente structurale ale frazei întîia și a doua, încît capătă consistență muzicală pe linia unității artistice, ca o dezvoltare creatoare a primelor două fraze. Fraza a doua din melodia notată după ureche (B) ar părea de sine stătătoare judecînd-o din punctul de vedere al conținutului muzical, dacă elementele ei structurale și mai ales cadențele nu ar dovedi că este una și aceeași cu fraza a doua (B) din melodia înregistrată pe bandă de magnetofon. Ceea ce diferă la aceste două fraze este mai mult felul de înlănțuire a diferitelor elemente ori celule melodice, care dau aspectul unui conținut muzical nou acestora. După înregistrare am cîntat interpretei melodia notată după ureche, dar n-a recunoscut-o. De aici concluzia noastră că în momentul notării după ureche la teren, cîntăreața și-a adus aminte doar prima frază muzicală, iar pe cea de-a doua a improvizat-o pe baza bogatului material din fondul ei aperceptiv, melodia avînd o unitate artistică și sub acest aspect mai simplu, în care fraza a doua este cîntată fără cuvinte în chip de refren. Improvizarea nu s-a făcut însă la întîmplare, ci legată de anumite elemente muzicale percepute anterior care zac în subconștient

https://biblioteca-digitala.ro

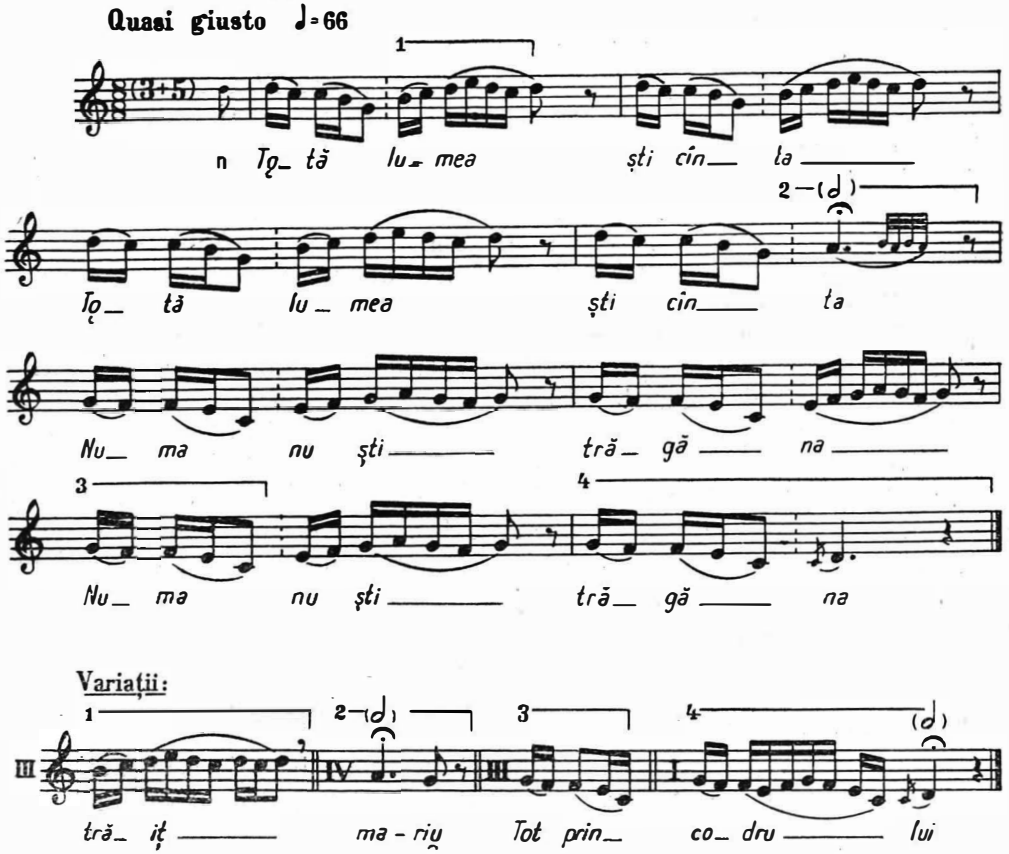
ca, de pildă, unele formule și cadențe melodice ușor de comparat în notația de mai sus.

Un exemplu de creație propriu-zisă, de cîntec, atît ca text cît și ca melodie, ni-l oferă cel înregistrat pe banda de magnetofon nr. 1749 j

Culeg. *G. Habenicht*, 1960
Tr. *G. Habenicht*

Com. Leșu-Năsăud-Cluj
Inf. *Maria Precup*

13. TOATĂ LUMEA ȘTI CÎNTA



1. *Toată lumea ști cînta*
2. *Numa nu ști trăgăna*
3. *Ca haiducii și mîndra;*
4. *Mîndra-și cînt-a dorului*
5. *Și haiduci-a codrului.*
6. *Unde trăiți voi haiduci?*
7. *Tot prin codri și prin huci**
8. *Vara pe munții cei mari*
9. *Tocma-n vîrf de Călimari***.
10. *Codrule, frunză rotată*
11. *Pice bruma, nu te bată*
12. *Că mi-ai fost mamă și tată.*
13. *Codrule, frunză căline*
14. *Pice bruma, nu pe tine*

* pădure deasă
** Căliman

https://biblioteca-digitala.ro

15. *Șapte veri am stat în tine*
16. *Și nu m-ai spus către nime.*
17. *Sus la creasta munților*
18. *V'ătavu haiducilor*
19. *Ii vătavu Tănăsoi*
20. *Cel mai ager dintre noi*
21. *Strigă haiducii-n puhoi.*
22. *Codrul nost cu frunză deasă*
23. *Dușmanii din el să iasă*
24. *Codrul nost cu frunză rară*
25. *Să scoatem dușmani-afară.*

Deși se poate numi cîntec haiducesc, tematica literară lirică stă pe același plan cu a doinei « Tot pe vale și pe grui ». Creația pe care ne-o oferă Maria Precup abundă în lirism chiar cînd are intenția de a povesti. Faptele reale trăite de ea, au mai mare putere de exteriorizare, mijloacele artistice pe care le întrebuințează sînt mai vii și mai bogate decît cele povestite de alții ori auzite din bătrîni. Dovadă stă creația reușită a cîntecului « Bătrînit-am bătrînit » despre care am vorbit mai sus. Faptele haiducești le idealizează sintetizînd prin interiorizare versuri călătoare ca de pildă 10—16, ori 22, 24, cu altele de factură originală, într-un tot închegat în scop artistic. Dar ca și doina amintită mai sus și aici muzica este mai reușită decît textul, ales numai ca pretext pentru a cînta.

Melodia este foarte simplă, dar în această simplitate vedem o mare putere de expresie artistică. Ea constă dintr-un singur motiv muzical ce se mișcă în cadrul unui pentacord pe lungimea unui hemistih. Acest motiv repetat într-un anumit fel pentru a păstra legile tradiționale ale artei muzicale, dă naștere unei melodii, de formă monotematică ce constă din două fraze: prima notată cu A, cuprinde 4 motive, dintre care 3 identice, iar al patrulea scurtat din cauza textului mișcîndu-se pe un pentacord de sol; a doua, notată cu A', cuprinde tot 4 motive, distribuite în același fel, dar care se mișcă pe un pentacord de Do. În cadrul pentacordului cadența se face pe treapta a doua, respectiv pe notele *la* și *re*. Este vorba deci de o singură frază muzicală mutată la cvinta inferioară, pentru a întregi forma artistică cea mai simplă, de două fraze, pe care o iau de obicei melodiile de joc. Schematic forma melodiei ar putea fi notată astfel, ținînd seama că literele mici reprezintă motive melodice iar cifrele cadențe:

$$\underbrace{\overset{A}{\overline{a\ a\ a\ a'}}^{2}}_{\text{Sol}} \qquad \underbrace{\overset{A'}{\overline{a\ a\ a\ a'}}^{2}}_{\text{Do}}$$

Acest model de construcție muzicală dovedește că nu bogăția elementelor dau expresie vie artei, ci forța lor de înlănțuire în variații mai mult sau mai puțin simetrice. Pe plan sonor armonic funcțional legătura dintre trisonurile: Sol-si-re și Do-mi-sol care stau la baza celor două pentacorduri, implicată în cadența pe treapta a 2-a, cere în afara acordului obișnuit pe treapta a 5-a (Re) și un acord de trecere care se poate face pe treapta a 2-a (La) ca relativă a lui Do care urmează. În felul acesta sonoritatea armonică păstrează caracterul natural al melodicii populare, devenind un element de variație intrinsecă și sub raport armonic. Sub aspect ritmic melodia pare a se fi dezvoltat pe un picior iambic, în care intervenția interpretei a adus o mică prelungire la sfîrșitul fiecărui emistih, păstrînd-o cu regularitate, pentru a se încadra într-o măsură de 8 alcătuită din 3+5 timpi. Cu toate că mișcarea este aproape giusto, nu

https://biblioteca-digitala.ro

renunță la unele variații strofice în obișnuința ei de a ornamenta melodia cît mai bogat ca să capete aspect de mișcare liberă de cîntec. Sfîrșitul este amplificat prin repetarea frazei A' cu silabele de refren: la la la...

Contribuția creatoare pe care o aduce Maria Precup acestui cîntec, întrezărită din analiza succintă de mai sus, o mărturisește singură:

« Textu-i făcut d'e miñe. D'in povest'e le-am tradus. Amu-i anu am făcut-o; am cîntat-o la Năsăud. Am mărs pînă la Năsăud și apoi la Bucureșt'i n-am mai mărs că avęm prę mult d'e lucru. Horia-i o horie tare grę și d'e nu șt'iu cîn'; pot'e numa un înșeput d'e horie-am învățat, și-apoi am făcut-o io așa cum trăb'e »[48]. Deci acest « început » repetat cît este necesar și trecut prin variații atît cît permit posibilitățile lui sonore, ia forma unui cîntec în două părți ce degajă un conținut muzical satisfăcător oricărei pretenții artistice. Deși nu poate fi vorba de invenții melodice, trebuie să remarcăm deosebita ei capacitate de asimilare ce constituie un bogat izvor de elemente pe care fondul aperceptiv îi permite să le exprime într-un limbaj popular comun, dar într-o formă artistică nouă. Dacă, în ce privește textul, ar fi urmat ideea, enunțată la început în paralel, între cîntecul dorului mîndrii și al codrului haiducilor pe linia simplității melodiei, raportul dintre text și muzică i-ar fi permis să realizeze o unitate artistică de mare valoare. Cu toată ușurința versificației, Maria Precup pare a stăpîni mai bine legile muzicii decît ale poeziei.

PREFERINȚE ESTETICE ȘI RELAȚII SOCIALE

Din aspectele de creație prezentate în mod foarte sumar, am desprins înclinația către muzică pe care o are Maria Precup. Deși îi este greu să se pronunțe imediat, cu destul discernămînt, din răspunsurile ei putem desprinde preferințe estetice legate strîns de interpretarea unui anumit repertoriu în care-și poate da frîu liber velocității stilului său vocal.

« Haiducęasca, a Anii Milintii (a Bulendrenilor) le cînt mai cu drag; apoi « Foaie verde ca bobu » îmi plaśe mult cîntarea asta și « Dauzît-am dauzît ! » Ieu nu șt'iu că-mi plac mult doine. Cînt și « Cîte păsărele-n codru ». Îmi plaśe mult că poți faśe înturnături mult'e la iele. Asta apoi o cîntam ieu că « Cine nu-i mîncat d'e rele » și apoi « Colo sus pe munt'e verde »[49]. Preferința cîntecelor executate liber pe măsura puterilor ei stă în raport nu numai cu conținutul lor liric, față de care simte o predilecție deosebită, ci și cu stilul de interpretare după cum am văzut, de care e conștientă că se deosebește de a celorlalte cîntărețe din sat, fără însă să le subaprecieze.

« Eu după plăśerea mea îmi plaśe cum cînt ieu, da nu poți să zîc că iele nu cîntă frumos »[50].

Însoțitoarea care ar vrea să se măsoare cu ea la cîntat este nevoită uneori să cedeze stilului înflorit, lăsînd-o singură să interpreteze cîntecul.

[48] A.I.F. Buc., fișa de text mgt. 1749 j. Culeg. G. Habenicht, Leșu 23 VIII 1960.
[49] Vezi nota 1 p. 9.
[50] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

« Am fost la Poiana la o nuntă și oamenii m-o îmbiet să cînt și-am cîntat. Eram cu Măriuca lu Roman, da la Haiducească nu m-o putut ajuta » [51].

Este adevărat că în afara bocetelor Maria Precup cîntă pentru că îi place cîntarea, atît cea de bucurie cît și cea « de jele ». Totuși, vorbind de preferințe, trebuie să recunoaștem că-i plac în deosebi melodiile executate rubato, « cu coñioare » cum spune ea, în care-și poate desfășura din plin arta stilului său înflorit, trăind clipe de adevărată emoție estetică și făcîndu-se ascultată și admirată nu numai de consăteni dar și de străini. Stilul său înflorit este un adevărat bel-canto popular.

Ca orice manifestare a vieții omenești, cîntarea cere o anumită înclinație pe care nu o putem găsi la oricine. Unii mai conștienți de această lipsă și-o împlinesc ascultînd; alții, mai puțin conștienți, consideră această îndeletnicire pierdere de timp. « O samă d'in sat îs supărați că nu pot cînta; alți mai zîc că še-ți pierzi timpu cu asta. Da šine îi ie în samă că doră nu stăm dint-al lor » [52]. Deși se arată o activistă entuziastă a Căminului cultural din Leșu încă din anul 1928, cu atitudine consecventă în munca culturală pe tărîm muzical și teatral, totuși adevăratele calități de interpretă populară ale Mariei Precup au fost descoperite abia în anii regimului democrat-popular cînd, cu ocazia concursurilor echipelor de amatori pe țară corul Căminului cultural din Leșu obține de mai multe ori premiul I. Dirijorul acestui cor, compozitorul Tudor Jarda de la Cluj, a știut să realizeze un adevărat cor sătesc, punînd accent pe repertoriul popular local prelucrat de dînsul în așa fel încît să respecte particularitățile de intonație ale interpreților săi, tolerînd chiar unele neclarități de sunete ori de acorduri, respinse de stilul corurilor culte. El s-a inspirat din cîntecul popular local, făcînd apel mai ales la repertoriul bogat de cîntece și la vocea Mariei Precup ca primă solistă a corului. Şi în timp ce corul obținea premiul întîi pentru meritele sale, executînd cu măiestrie și originalitate din repertoriul local, Maria Precup obținea și ea premiul întîi pe țară la concursul soliștilor amatori, pentru aceleași merite. În avîntul mișcării revoluționare pentru culturalizarea maselor, Maria Precup găsește nu numai condiții prielnice de dezvoltare și prețuire a calităților ei artistice, dar servește și ca exemplu vrednic de urmat echipelor artistice corale și soliștilor amatori din patria noastră. Ea vorbește cu mîndrie și satisfacție de contribuția corului și a echipei de trișcași din Leșu.

« Leșenii sînt ăi mai vestiț; o prins dragoste de cîntări. Acum le pare biñe la tăț. Cîn' îi ševa, de pîn tăte pîraele s-adună. Apoi amu să-mb'ie tăț ca să-i primască la cor » [53].

În perspectiva unui viitor apropiat, din generația tînără se ridică fiica sa, Marioara, pe care o introduce în tainele stilului său de interpretare. Marioara Precup promite să meargă pe urmele mamei sale. Ea are o serie de calități care au fost apreciate în finala concursurilor soliștilor amatori din anul 1959 la București, obținînd ca și mama ei premiul I pe țară.

---

[51] Vezi nota 1 p. 7.
[52] Vezi nota 1 p. 14.
[53] Vezi nota 1 p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca și în activitatea culturală a satului Maria Precup intervine ca să dea exemplu, înscriindu-se cea dintîi pe lista întovărășiților cu convingerea că inițiativa ei nu va rămîne fără ecou, mai ales cînd este vorba de o acțiune sprijinită de Stat.

ÎNCHEIERE

La capătul acestui studiu se cuvine să dăm răspunsul la întrebarea: pentru ce Maria Precup din comuna Leșu este considerată de noi ca o mare cîntăreață populară?

Pentrucă ea întrunește o serie de calități care se cer unui bun cîntăreț și anume:

1. Are voce bună, calitate esențială cu care se manifestă cîntărețul.

2. Are auz bun, ureche muzicală, calitate esențială cu care se manifestă muzicantul [54]. Ea posedă un remarcabil simț ritmic și melodic care-i permite să se descurce în cele mai încîlcite melodii instrumentale, fără să cunoască instrumentul.

3. Are memorie bună care o ajută să-și însușească și să reproducă un repertoriu bogat de cîntece și jocuri.

4. Are o foarte bună tehnică vocală însușită în procesul exercițiului făcut cu răbdare și perseverență.

Acestea sînt calitățile unui bun păstrător de folclor muzical. Maria Precup nu este numai păstrătoare, ci și creatoare de folclor prin anumite calități suplimentare cu care este dotată, ca de pildă:

5. Imaginație bogată și inventivă, precum am arătat, foarte succint de altfel, vorbind despre unele cîntece create pe care nu le-am întîlnit la alți cîntăreți din sat.

6. Inteligență, manifestată în logica interpretării. Ea reprezintă ceea ce în deobște numim un om «deștept» care este totdeauna treaz, conștient în vorbă și faptă.

7. Gust artistic, pe care l-am remarcat atît în creație cît și în interpretare, prin simțul proporțiilor, al sonorității și al stilului dătător de ton pentru noi sinteze creatoare în cîntecul popular.

În ce privește procesul creației am atins în treacăt problema creației cîntecelor, dar nu ne-am ocupat de creația literară în proză și de păstrarea comorilor literare ale satului. Domeniul ar fi fost prea vast pentru ceea ce ne-am propus noi în lucrarea de față. Amintim însă acest lucru pentru a nu da impresia că am epuizat materialul folcloric cules de la Maria Precup.

Calitățile expuse mai sus s-au dezvoltat în următoarele condiții:

1. de filiație, prin moștenirea dispozițiilor muzicale de la părinți, implicit și a repertoriului vechi al satului pe care-l cunoșteau aceștia;

2. de vecinătate cu muzicantul satului de la care și-a completat repertoriul și a dobîndit unele procedee stilistice de execuție muzicală;

3. de experimentare îndelungată cîntînd și ascultîndu-se pentru a ajunge la un stil propriu de interpretare;

---

[54] A.I.F. fișa de observație directă nr. 29197. Culeg. C. Zamfir, Leșu 23 V 1959: «M. Precup ia tonul exact după fluier».

https://biblioteca-digitala.ro

4. în colectiv, cîntînd în cor la căminul cultural, apoi la șezători, nunți, petreceri, ca și la munca în comun;

5. în familie, după căsătorie, datorită bunei conviețuiri cu soțul ei care o apreciază și o încurajează;

6. în procesul activității ei artistice individuale, rezultat din relațiile cu sătenii în timpul muncii, reprezentînd în special creația locală, și mai ales,

7. după 23 August 1944 în procesul activității ei artistice colective de la cămin prin concursurile echipelor corale și soliștilor amatori, cînd atenția și ambiția de a străbate toate etapele concursului se împletește cu dorința obținerii premiilor, fapt ce o determină să fie mult mai exigentă cu ea însăși, stăruind în nenumărate repetiții.

Toate aceste condiții și calități au stîrnit în Maria Precup un interes viu pentru muzică, ajungînd la un nivel superior de interpretare a cîntecelor populare, și remarcîndu-se drept una din cele mai apreciate cîntărețe populare din patria noastră.

ФИГУРЫ НАРОДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
МАРИЯ ПРЕКУП

Автор статьи представляет читателю народную песенницу Марию Прекуп (село Лешу, Нэсэудского района, Клужской области), которая своим творчеством, репертуаром, своеобразным стилем и эстетическим вкусом заслужила широкую популярность. Отметив в введении, что размеры статьи не позволяют дольше остановиться на описании той среды, в которой живет и творит эта народная песенница, автор переходит к следующим главам.

Семья и детство. В этой главе описываются обстоятельства, в которых сформировалась песенница в своей семье. Она жила по соседству с сельским музыкантом которого слушала с детства с увлечением. С таким же увлечением она слушала игру своего деда на флуере, а также пение отца и матери. После гибели отца в первой мировой войне, Марии как старшему ребенку в семье пришлось стать опорой и надеждой бедного родного дома. Уходя со стадом на пастбище, она часто пела в лесу и любила слушать эхо, повторявшее ее песни. Она окончила шесть классов сельской начальной школы и принимала уже тогда активное участие в работе Дома культуры. Ей посчастливилось выйти замуж за человека, ценящего ее художественное дарование и бережно относящегося к ней, когда ей приводится принимать участие в художественных мероприятиях.

Репертуар. Из ее богатого репертуара в архиве бухарестского Института фольклора хранится 128 песен. 74 из них — песни местного характера. Структурный анализ показывает инструментальное происхождение как дойны, так и плясовых мелодий. Что касается содержания репертуара, то можно, в первую очередь, выделить два рода песен:

А. *Песни в свободном темпе, рубато.*

1. В стиле дойны — Музыкальные примеры 1 и 9
2. На пентатонной основе, широкого бытования — Музыкальный пример 2
3. Профессионального происхождения — Музыкальный пример 3

Б. *Песни в темпе джусто, инструментального происхождения.*

1. Песни в размеренном темпе, в которых стихи выкрикиваются — Музыкальные примеры 4 и 12
2. Песни в стремительном темпе — Музыкальный пример 5.

За ними следуют *дойны*, которых в репертуаре Марии Прекуп очень много: музыкальные примеры 6, 8, 9, 10. Очень много она знает также песен

https://biblioteca-digitala.ro

с выкриками и плясовых мелодий. Она владеет всем обрядовым репертуаром села, но в эти песни не может вложить ничего личного, как она делает с песнями, не связанными с традиционными поводами исполнения.

Стиль. Стиль ее идет дальше традиционного, благодаря наличию сложных фигураций, как, например, в дойне-балладе «Коло сус пе мунте верде» (мгнт. 555,1). Эти фигурации, характерные для песен, исполняемых свободно (Бела Барток назвал бы их песнями в стиле восточного мугама), отражаются не только на мелодическом узоре, но подчас и на звучании звукоряда песни и дают ей новое музыкальное содержание. Это знаменует большой шаг вперед в эволюционном преобразовании песни, благодаря ее исполнению. Одна из отличительных черт исполнения Марии Прекуп — это подражание услышанному инструменту. Синоптическая таблица показывает, как щедра Мария Прекуп на свои песни, по сравнению с другими исполнителями.

Аспекты творчества. Они касаются как текста, так и мелодии. В текстах некоторых гайдуцких баллад наблюдается слишком много лиризма, поэтому ей лучше удаются тексты социально-сатирического звучания, как в музыкальном примере № 12. Что касается мелодического творчества, то здесь ее вклад выражается прежде всего в стилевых фигурациях. Сравним строфические фигурации в примере на странице 70-ой как и вариации строфических каденций с финальной хроматической каденцией, или, например, излишек музыкального элемента во второй мелодической строке на втором нотном стане, против первого нотного стана. Все эти вариации объясняются необходимостью раскрыть определенное содержание текста, получающего иное выражение, чем остальные. И наконец, пример № 13 — это музыкальный мотив, который песенница делает более широким и таким образом строит новую мелодию по традиционным законам двучастной народной песни (тип танцевальной формы). Если не может быть речи о сочинении собственных мелодий, то благодаря своим способностям к ассимиляции традиционных музыкальных элементов, она умеет выражаться на общенародном языке, но в новой художественной форме.

Эстетические вкусы. Она предпочитает такие песни, в которые можно вносить фигурации — главным образом дойны. Хотя ей нравится свое пение, она не пренебрегает пением других песенниц своего села. Она не любит похоронных плачей, но охотно поет во время совместной работы, а также на вечеринках, когда ее об этом просят.

Подлинные ее качества как народной песенницы раскрываются на смотрах самодеятельности ансамблей домов культуры и отдельных певцов, смотрах, организуемых со времени установления народно-демократического строя. Обычно она успешно проходит все фазы такого смотра вплоть до финальной фазы в Бухаресте, где ей не раз была присуждена первая премия. Ныне она известна как одна из лучших народных песенниц Румынской Народной Республики, благодаря замечательному качеству ее мягкого лирико-драматического сопрано, музыкальному слуху, хорошей памяти и вокальной технике, не говоря уже о ее богатом воображении, уме и художественном вкусе.

PORTRAITS OF MUSICAL FOLK INTERPRETERS
MARIA PRECUP

The study presents the portrait of Maria Precup, a folk singer from the Leșu village, Năsăud district, Cluj region, who — by her repertory, style and aesthetic preferences — has risen to fame as an outstanding and widely appreciated folk art personality. The limited length of the article compelled the author to renounce to describing the surroundings in which the singer lives and to insist principally upon other points.

The study of her *family and childhood* shows the circumstances that favoured the formation of the singer in her own family circle. As a girl, Maria Precup was steadily in contact with music: her grandfather played the pipe, her mother and father were vocalists with pleasant voices, and the village musician, whom she never failed to listen to, lived next. door. After the death of her father, at the front during the First World War, Maria Precup, the eldest child of the family, was the main support of the impoverished household. When she took the cattle to graze on the common, she would stray into the

https://biblioteca-digitala.ro

neighbouring woods and sing, to while her time away. What she enjoyed in particular was to hear the echo of her voice resounding from the woods. She attended six elementary classes in her village and even at that early age was an active member of the Cultural Club. She was fortunate in marrying a man who, aware of her gifts, spares her of all fatigue before any artistic manifestation.

Her *repertory* comprises a huge number of items, whereof 128 are in the archives of the Bucharest Folklore Institute. 74 of them are folklore of local character. The analysis of their structure has demonstrated the instrumental origin of her doinas and dance tunes.

Her repertory of songs proper can be divided into two subdivisions:

A. *Free-movement rubato songs*

1. Doinas (or Doina-like style) — Musical example No. 1,9
2. With a pentatonic substratum, of wide circulation — Musical example No. 2.
3. Of high-art origin — Musical example No. 3

B. *Giusto-movement songs, of instrumental origin*

1. Songs with a swinging rhythm, accompanied by chanted verses — Musical example No 4 and 12
2. Songs with a lively dance rhythm — Musical example No. 5

The next group consists of *doinas*, which are richly represented in the singer's repertory: musical examples No. 6, 8, 9, 10, followed by a large number of dance tunes and « de strigat » songs (scanned or chanted verses). She is conversant with the entire ritualistic repertory of the village; her personality, however, cannot make itself felt in this category of folk songs as it does in songs unassociated with traditional occasions.

Her *style* extends beyond the limits of the traditional patterns owing to the use of long-drawn out figurations — as illustrated in the doina-ballad « Up on the green mountain top » (mgt. 555 1). These figurations specific to freely performed songs, of what Bartok would call the oriental macam type, affect not only the melodic profile, but occasionally the very sonority of the scale of the song, lending it a new musical content. This represents an important step forward in the evolution of folksongs, in which the progress is due to the manner of interpretation. One of the characteristic features of her style is the imitation of musical instruments. The synoptic table proves the flourish of Maria Precup's style of singing as compared to that of other interpreters.

Various *aspects of creation* can be distinguished both in the texts and in the melodies. In the composition of the text of certain heyduk ballads, the author's lyricism is too conspicuous; her social satirical texts on the other hand — such as example No. 12 — are definitely superior. Her foremost contribution to the creation of melodic patterns resides primarily in her figurative style, illustrated by the strophic variations in musical example on the page 70, as well as by the variations of the strophic cadenzas as compared to the final cromatized cadenza, or by the additional musical substance contained in the second line of the second melodic stave compared to that of the first stave. Every one of these variations tends to bring out the specific contents of the text, which thereby acquires a distinctive character. Finally, example No. 13 exhibits a musical motif which Maria Precup has amplified and built up into a new tune, in accordance with the laws of the traditional folk-songs in two parts (peculiar to the respective dance). Though her creations are not marked by any definite original invention, the singer succeeds however — by her capacity of assimilating the traditional musical elements — in expressing herself in a common folk language yet in a novel artistic form.

Her *aesthetic preferences* go to songs that admit figurations, especially doinas. Though content with her own manner of singing, Maria Precup does not underestimate the other musical interpreters in her village community. She profoundly dislikes funeral wailings; in return she is always ready to cheer up the workers with a song during the hours of collective work. She likewise never refuses to sing at fêtes and social gatherings whenever she is asked to.

Her remarkable qualities as folk interpreter have been revealed at the Contests of the Cultural Houses and Amateur Soloists, held during the regime of people's democracy. Maria Precup passed through all the phases of these nation-wide contests, reaching the final stage in Bucharest, where, on repeated occasions, she won the first prize. Maria Precup is today one of the most appreciated folk singers in the R.P.R., thanks to her outstanding vocal qualities (a lyrico-dramatic soprana voice), musical ear, memory and vocal technique, enhanced by her imagination, intelligence and artistic taste.

https://biblioteca-digitala.ro

PE MARGINEA CÎTORVA VARIANTE ALE MELODIEI «DOINA HAŞULUI (DOFTANA)»

ADRIAN VICOL

Studierea folclorului muncitoresc-revoluţionar este una din sarcinile noastre cele mai importante. Complex prin specificul său, folclorul muncitoresc-revoluţionar ridică probleme multiple, ce se referă în primul rînd la corelaţia sa cu întreaga noastră creaţie progresistă. Prin caracterul său internaţionalist, folclorul muncitoresc-revoluţionar din orice ţară se leagă în mod firesc de creaţia artistică progresistă cultă sau populară de pretutindeni. În acelaşi timp însă, cîntecul revoluţionar de luptă al fiecărui popor se împleteşte în mod organic cu tradiţia cea mai valoroasă a folclorului poporului respectiv [1].

Cîntecul muncitoresc păstrează în esenţă însuşirea specifică de bază a folclorului, anume, caracterul colectiv al creaţiei. Creaţia colectivă nu se referă neapărat la *originea* cîntecelor muncitoreşti, deoarece chiar şi cîntecele de origine cultă sau semicultă care intră în folclorul muncitoresc, se supun *prin circulaţie* legilor tuturor bunurilor folclorice şi devin astfel creaţii populare colective.

Ţinînd seama de faptul că «poporul este o noţiune istorică, că structura de clasă şi socială a poporului şi relaţiile dintre clase şi grupele sociale ale poporului sînt schimbătoare din punct de vedere istoric» [2], se impune «sarcina studierii creaţiei colective a unor clase şi grupe sociale aparte, care alcătuiesc poporul, ca părţi constitutive ale creaţiei generale populare în interacţiunea şi întrepătrunderea lor» [3]. În felul acesta, «un interes deosebit prezintă studierea foclorului muncitoresc în raportul lui faţă de întreaga cultură spirituală a poporului şi în parte faţă de folclorul ţărănesc» [4].

Pornind de la aceste adevăruri ne propunem ca în articolul de faţă să contribuim la studiul cîntecului revoluţionar din ţara noastră prin semnalarea legăturii cu folclorul ţărănesc a unuia dintre cele mai cunoscute cîntece revoluţionare ale clasei noastre muncitoare: «Doina Haşului».

Cîntecul a fost purtătorul aspiraţiilor şi năzuinţelor clasei muncitoare, de la noi, în lupta cu moşierimea şi burghezia.

Împotriva mişcării muncitoreşti în fruntea căreia — începînd cu anul 1921 — era Partidul Comunist Romîn, reacţiunea burghezo-moşierească ia măsurile cele mai perfide şi odioase. Teroarea, aruncarea în închisori, schingiuirea conducătorilor muncitorilor —a comuniştilor—erau mijloacele prin care statul burghezo-moşieresc încerca să frîngă voinţa de luptă a avangărzii clasei muncitoare împotriva jugului capitalist.

Printre închisorile care şi-au creat o faimă din condiţiile inumane în care trăiau deţinuţii, Doftana ocupă primul loc. Construită după modelul închisorilor austriace în formă de

---

[1] În conferinţa intitulată «Tradiţia de luptă a poporului oglindită în folclor», ţinută la S.R.S.C. de L. Stănculeanu-Georgescu se arată că: «Melodiile (cîntecelor noastre muncitoreşti de luptă -n.n.) sînt fie romîneşti fie străine; în ambele cazuri sînt fie de esenţă populară, fie creaţii culte sau semiculte care au devenit bunuri folclorice prin larga lor circulaţie pe cale orală, indiferent dacă autorii lor sînt cunoscuţi sau necunoscuţi.

[2] Probleme de studiere a creaţiei populare poetice. *Isveztia Academii Nauk S.S.S.R.*, seria Literatură şi limbă, vol. XVIII fasc. 6, 1959 (traducerea Institutului de folclor, nr. 724, p. 8).

[3] Idem

[4] Ibidem, 8—9.

https://biblioteca-digitala.ro

potcoavă, Doftana era împărțită pe sectoare denumite după literele alfabetului. Celulele « Haș » erau cele mai groaznice locuri de detențiune din întreaga închisoare. Fără aer, fără lumină, cu ciment umed pe jos, cu pereți mucegăiți, în ele erau aruncați cei mai buni fii ai clasei muncitoare — comuniștii — în scopul distrugerii fizice și morale, a spulberării credințelor și năzuințelor lor spre libertatea poporului muncitor. Dar reacțiunea n-a putut înfrînge niciodată voința și tăria comuniștilor.

Comuniștii au transformat această închisoare într-o adevărată universitate marxistă din care ieșeau și mai călîți pentru a continua lupta cu capitalismul.

Între zidurile acestei închisori a răsunat cu tărie cîntecul « Doina Hașului (Doftana) ». Mai tîrziu, în anii odiosului regim fascist el a fost cîntat în lagărele de concentrare, îmbărbătînd și mobilizînd la rezistență, la luptă.

Conținutul bogat de idei, claritatea și fermitatea ideologică a textului, situează acest cîntec printre cele mai izbutite creații muncitorești.

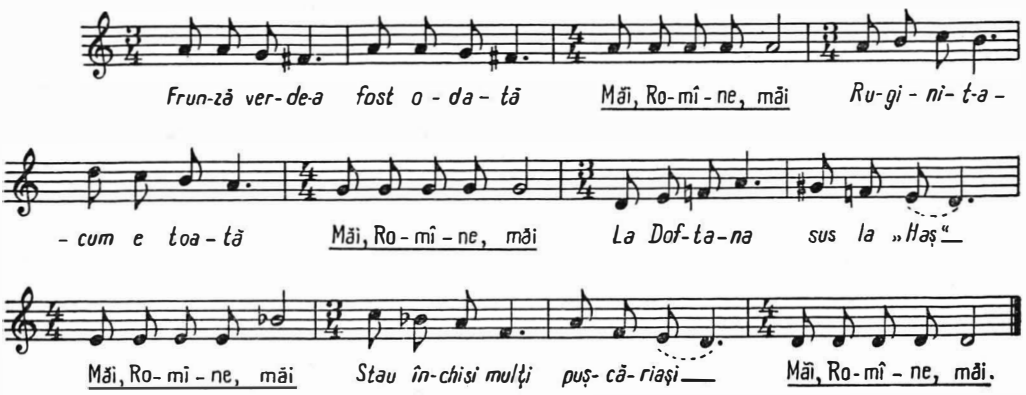
Cîntecul începe cu o antiteză, specifică poeziei populare, între frunza înverzită, simbolul vieții, și frunza ruginită, căzută în ploile toamnei. Nota de tristețe dată de primele două versuri este înlăturată însă, de vigoarea cu care se demască viața grea din închisoare a deținuților în comparație cu desfrîul și huzurul în care se lăfăiau exploatatorii.

Ideea poetică, clar exprimată, capătă o mare putere de generalizare prin faptul că starea de lucruri din închisoare este raportată la întreaga viață a clasei muncitoare: *Iar acei ce tot muncesc, / De nevoi se prăpădesc.*

În încheiere se reia imaginea de început pentru a se accentua inevitabilitatea renașterii naturii, simbolul — de data aceasta — al zilelor cînd « Roata lumii » se va întoarce aducînd victoria clasei muncitoare sub conducerea comuniștilor, asupra capitalismului înrobitor.

Melodia, o dată adoptată la textul de mai sus, a cîștigat în expresivitate și vigoare. Discutarea cîtorva variante ale melodiei « Doinei Hașului (Doftana) » va evidenția tocmai procesul de transformare prin circulație, pînă la crearea formei celei mai desăvîrșite a cîntecului pe care o găsim în « Doina Hașului (Doftana) ».

Ex.Nr.1



Frunză verde-a fost odată,
Ruginit-acum e toată,
La Doftana, sus la « Haș »,
Stau închiși mulți pușcăriași.

Măi romîne măi,
Măi romîne măi,
Măi romîne măi,
Măi romîne măi,

Boierii beau și petrec,
Nopțile în chef le trec,
Iar acei ce tot muncesc,
De nevoi se prăpădesc.

Acolo zac muncitori,
Ce-au luptat pentru popor,
Comuniști ce vor dreptate
La orașe și la sate.

Frunză verde-a fost odată.
Ruginit-acum e toată,
Va veni o primăvară,
Înverzi-va frunza iară.

Boierii i-au pedepsit
Și-n temniță i-au zvîrlit,
Să se stingă toți, măi frate,
De frig și de nemîncate.

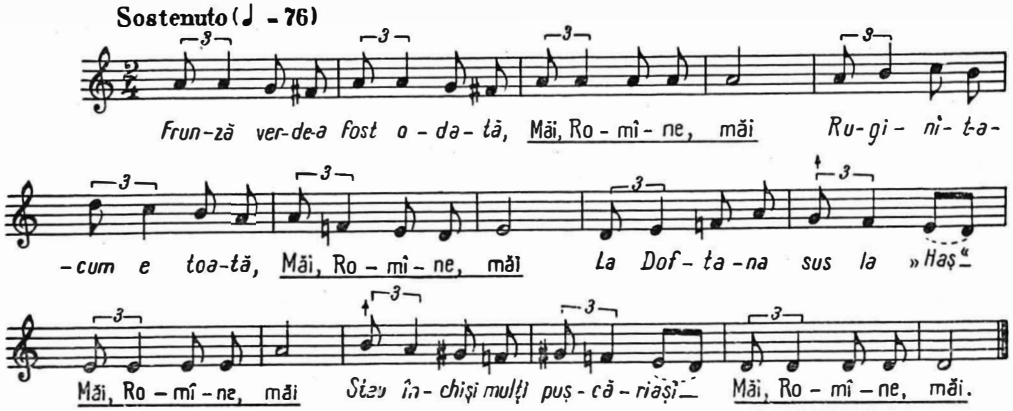
Și mult n-are să mai treacă,
Roata lumii să se-ntoarcă:
Să vedem pe boiernași,
La Doftana, sus la « Haș ».

https://biblioteca-digitala.ro

Versiunea de mai sus a fost publicată pentru prima oară în culegerea intitulată « *Cîntecele oamenilor muncii* », (Editura Scînteia) cu titlul « Doina Hașului (Doftana) » avînd mențiunea « Melodie populară romînească », fără alte informații de interes științific (culegător, informator, autorul aranjamentului coral etc.).

De la inf. Toth Alex. din Cluj s-a cules în aprilie 1951 următoarea variantă [5]:

Ex.Nr.2



Frunză verde-a fost odată,
Ruginit-acum e toată,
La Doftana sus la « Haș »
Stau închiși mulți pușcăriași.

Stau în lanțuri ferecați,
Pe ciment pe jos culcați,
Acolo-s muncitori,
Ce-au luptat pentru popor.

Comuniștii vreau dreptate
La orașe și la sate.
Boiernașii beau, petrec.
Nopți întregi în chef petrec,

Iar aceia ce muncesc,
De nevoi se prăpădesc.
Dar mult timp n-o să mai treacă,
Roata lumii să se-ntoarcă...

Va veni și primăvara,
Va-nverzi și frunza iară,
Și-om vedea pe boiernași,
La Doftana, sus la « Haș ».

Fără a intra deocamdată în analiza propriu-zisă a celor două variante, vom remarca chiar de la început atît variațiile textului cît și ale melodiei.

În sfîrșit, iată și varianta culeasă în aprilie 1960 de la inf. Dumitru Petrov de 76 ani din Galați [6]. Datorită probabil vîrstei sale înaintate, informatorul nu și-a adus aminte decît de două strofe ale textului:

Ex.Nr.3

[5] Notația nr. 3413 arhiva Institutului de folclor din Cluj, cules de I. R. Nicola și T. Bănățeanu. Pentru a înlesni compararea ne-am permis să transpunem toate variantele pe aceeași scară.

[6] Arhiva Institutului de folclor din București, înregistrare mgt. 1680 I m. Culegători: E. Cernea și V. D. Nicolescu. Notat V. D. Nicolescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Colo sînt și muncitori
Ce-au luptat pentru popor

Comuniști ce vor dreptate
La orașe și la sate.

Deosebirile de text și de melodie ale celor trei exemple de mai sus nu schimbă în mod esențial conținutul expresiv al cîntecelor, astfel că acestea rămîn variante destul de apropiate.

Cercetarea diferitelor publicații de melodii populare romînești încă de la sfîrșitul secolului trecut pînă în zilele noastre arată că variante ale melodiei noastre — provenite din diverse regiuni ale țării — sînt mereu prezente. Același lucru vom constata și din cercetarea culegerilor existente în Institutul de folclor din București.

Iată, spre exemplu, una dintre acestea, publicată în colecția lui D. Vulpian, intitulată «Balade, Colinde, Doine, Idyle»[7].

Ex. Nr. 4

Melodia de mai sus este o variantă destul de apropiată a cîntecului nostru. Frapează însă scrierea textului sub melodie, care, prin contopirea unor valori, elimină refrenul. De asemenea par curioase și nefirești sincopele. În general, așa cum se întîmplă la numeroase cîntece cu text publicate de D. Vulpian, notarea cîntecului este dubioasă. La aceasta poate a contribuit și faptul că autorul — după cerințele Comisiei Academiei — a fost obligat să-și publice culegerea în aranjament pentru pian și să-și completeze ulterior melodiile cu textele poetice culese separat, creîndu-se astfel numeroase nepotriviri[8].

Fragmentul de text poetic ne indică un cîntec de dragoste.

În aceeași colecție, mai aflăm și o altă variantă. Prezența în aceeași colecție a două variante dovedește că pe acea vreme melodia a avut o circulație intensă[9].

---

[7] Balade, Colinde, Doine, Idyle. Buc., 1885, nr. 306: 123.

[8] Despre aceasta, vezi, Gh. Ciobanu: Culegerea și prelucrarea folclorului romîn în diferite perioade. Ms. inedit.

[9] Vezi Gh. Ciobanu: Cîntecul nou în creația populară. *Muzica* VI (1956) nr. 4—5: 30—42. Tot acolo autorul indică și o listă bibliografică a acestei melodii, listă ce și-a comple-

https://biblioteca-digitala.ro

Tot cu un text de dragoste găsim melodia noastră într-o altă publicație de folclor și anume în lucrarea cunoscută a lui Béla Bartók « Népzenénk és a szonszéd népek népzenéje » [10], la nr. 48 b. Aici sînt menționate atît data cît și locul de unde a fost cules cîntecul: 1909, Solnoc-Dobîca [11].

Ex. Nr. 5

Tempo giusto

În sfîrșit, pentru a încheia cu citarea variantelor existente în publicațiile noastre mai vechi, reproducem mai jos cîntecul « Zis-a mîndra », din colecția lui A. Voevidca, publicată de M. Friedwagner [12]. Cîntecul a fost cules « la 5 octombrie 1907 » din com. Părhăuți [13].

Ex. Nr. 6

Dintre toate variantele numai ultimele două au indicația locului culegerii: prima, în raioanele Dej și Gherla, iar a doua în com. Părhăuți, comună situată doar la cîțiva kilometri de orașul moldovenesc Suceava.

---

tat-o ulterior și pe care ne-a pus-o la dispoziție pentru lucrarea de față, fapt pentru care sîntem datori a-i aduce și pe această cale mulțumiri. De asemenea, aducem mulțumiri și celorlalți colegi care ne-au sprijinit în adunarea materialului necesar studiului de față: Almási István, Lucilia Stănculeanu-Georgescu și Vasile Nicolescu.

[10] Muzica noastră populară și muzica populară a popoarelor vecine. Budapesta, 1934 — reprodusă fragmentar și în C. Brăiloiu: Béla Bartók, Scrieri mărunte despre muzica populară romînească, adunate și traduse de..., Buc., 1937, ed. Luceafărul.

[11] În actuala împărțire administrativă, regiune ce cuprinde o parte a teritoriului situat în raioanele Gherla și Dej, reg. Cluj.

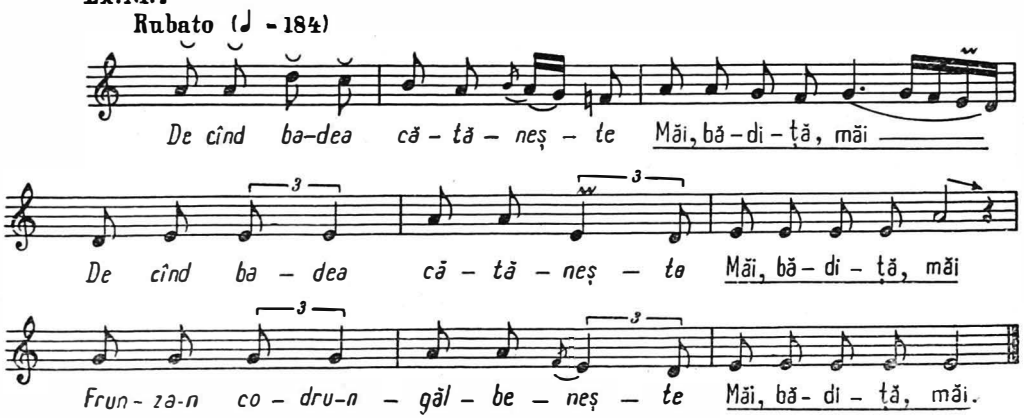
[12] p. 552.

[13] Raionul Suceava, reg. Suceava.

https://biblioteca-digitala.ro

O variantă foarte interesantă a fost culeasă din Meria, Hunedoara, de O. Bîrlea în anul 1952, în cadrul monografiei regionale ce se pregătește de un colectiv al Institutului de folclor[14].

Ex. Nr. 7



Textul cîntecului este un vechi text de dragoste, dar în același timp și cu un puternic conținut social, avînd o circulație largă odinioară, cînd plecarea la armată a feciorilor aducea pentru tînăra îndrăgostită tristețea singurătății exprimată deosebit de poetic în versurile[15]:

De cînd badea cătănește — *De cînd badea mi-a plecat*
Frunza-n codru-ngălbenește — *Frunza-n codru s-a uscat...*

Privind cele trei variante ale « Doinei Hașului » putem observa unele elemente comune — sau chiar identice — atît în ce privește construcția melodică, cît și cea ritmică. În același timp, însă, vom remarca și unele variații melodice și ritmice, care — în ansamblul expresiei artistice — colorează în mod deosebit *nuanțele* emotive ale fiecărei variante. Același lucru se poate spune în general și despre textele poetice ale cîntecului.

Dăm mai jos primele două rînduri melodice ale celor trei variante, notate sinoptic pentru o mai ușoară urmărire a variațiilor.

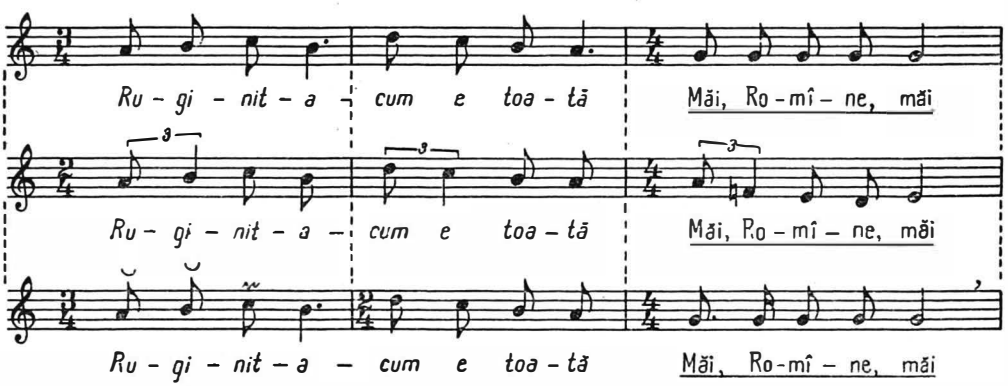
Din punct de vedere *melodic*, cele trei variante nu prezintă nici o deosebire, cu excepția refrenului din cel de al doilea rînd melodic (măsura 6-a) al ex. nr. 2, care în loc de un recitativ pe *sol* este alcătuit dintr-un motiv descendent, de tip frigic, cu cadența pe *mi*.

Variațiile *ritmice* sînt mai numeroase. Cea mai expresivă variație ritmică ni se pare cea din refrenul ex. nr. 3, unde ritmul punctat subliniază parcă textul, care este un vocativ (« Măi, Romîne, măi ! »), creînd apropierea de intonația vorbită. Ex. nr. 2 se deosebește și din punct

[14] Mgt. 99 j, informator: Crăciunescu Sofia, 25 ani.

[15] În transcrierea textului am renunțat la notarea fonetică fidelă a graiului regional, cuprinsă în documentul original aflat în arhiva Institutului de folclor.

https://biblioteca-digitala.ro



de vedere ritmic de celelalte două variante și prin frecvența trioletului care revine la începutul fiecărui motiv, inclusiv al refrenului (avînd întotdeauna aspect iambic) dar și printr-o dinamizare mai accentuată a rîndurilor melodice realizată prin mișcarea de optimi, opririle de doime făcîndu-se doar la cadență. Și la ex. nr. 3, la cel de al doilea rînd melodic, se remarcă același mers ritmic de optime ca și la ex. nr. 2, dar numai înaintea refrenului. Deci la acest exemplu, expresivitatea nouă a melodiei se realizează cel mai mult prin variațiile ritmice.

Perioada a doua a melodiei (rîndurile melodice 3 și 4), care de fapt conține și culminarea expresivă atît a melodiei cît și a textului, este mai bogată în *variații melodice*. În schimb din punct de vedere ritmic, în afară de o singură variație la ex. nr. 3, cele trei variante nu aduc nimic nou față de prima perioadă.

Variațiile melodice sînt interesante și de diferite grade. Astfel este frapantă, înainte de toate, cadența refrenului din rîndul trei melodic: la ex. nr. 1 *si bemol*, printr-un salt ascendent

https://biblioteca-digitala.ro

și foarte expresiv de cvintă micșorată; la ex. nr. 2, *la* printr-un salt ascendent de cvartă perfectă; la ex. nr. 3 *mi*, prin continuarea recitativului pe aceeași treaptă. Tot în acest rînd melodic remarcăm locul diferit în care apare intervalul caracteristic de secundă mărită, care este prezentă în toate exemplele. De unde în ex. nr. 1 el apare abia în măsura a doua, la ex. nr. 3, acest interval apare chiar din prima măsură, prin mersul treptat, ascendent, pe fragmentul inferior al modului de *re* cromatic. La ex. nr. 2 remarcăm tendința secundei mărite — sol puțin urcat. Din această cauză, la ex. nr. 3 devine foarte expresivă repetarea treptei a 5-a (*la*), care cade și pe primul timp, expresivitate subliniată și mai mult atît prin punctarea ritmului cît și prin faptul că acest sunet constituie totodată și punctul culminant al rîndului melodic.

Din punct de vedere expresiv, acest mers al rîndului trei melodic (din exemplul nr. 3) ce se oprește pe *mi* este și mai mult justificat de rîndul melodic următor, care începe cu *si*, astfel încît saltul ascendent de cvintă perfectă (mi-si) subliniază foarte puternic punctul culminant al întregii melodii, concentrînd în acest loc întreaga ei expresivitate, ca o exclamație dramatică.

Dacă avem în vedere că și textul aduce în același loc culmea conținutului dramatic, atunci ne dăm seama că această variație din ex. nr. 3 nu este de loc întîmplătoare și că, informatorul a căutat, cu o sensibilitate muzicală deosebită, să sublinieze prin mijloace melodico-ritmice tocmai acest conținut al textului.

Spre deosebire de prima perioadă a melodiei unde la toate cele trei variante începutul era aproape identic (doar în refrenul celui de al doilea rînd melodic am constatat unele diferențe între melodii), în perioada a doua a melodiei dimpotrivă, cel de al doilea rînd melodic apare mult mai unitar la toate cele trei variante și deosebirile apar în primul rînd melodic. Cu alte cuvinte, începutul și sfîrșitul melodiei are un caracter asemănător, părțile interioare (rîndurile melodice 2 și 3) fiind acelea în care se aduce contribuția creatoare a interpretului, prin variațiile melodice și ritmice.

Analiza sumară de mai sus credem că permite unele observații cu caracter general asupra celor trei variante.

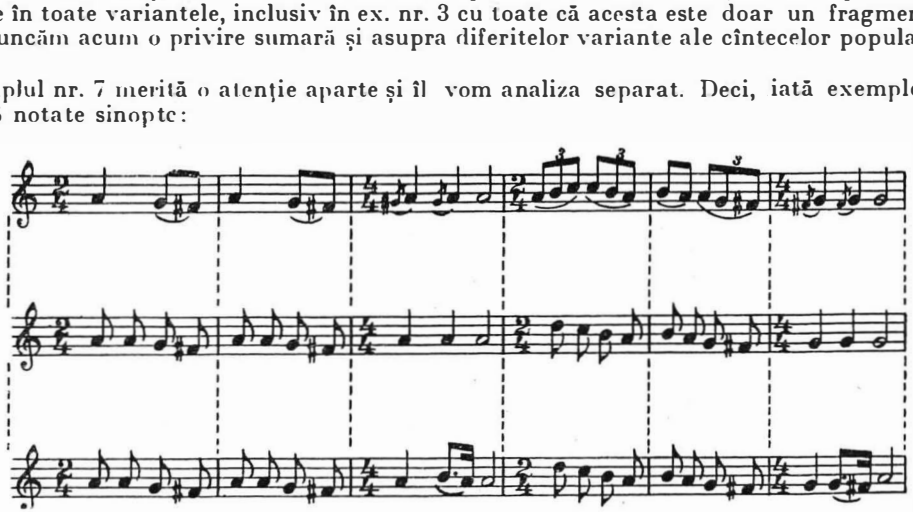
1. Melodia cîntecului este destul de unitară. Aceasta se referă mai ales la conturul melodic și la aspectul general al ritmului. În ceea ce privește materialul sonor, acesta de asemenea este unitar și în toate variantele, intervalul caracteristic de secundă mărită, între treptele 3—4 ale modului de *re* cromatic, apare întotdeauna în partea a doua a melodiei.

2. Variațiile melodice și ritmice care survin nu ating expresia generală a melodiei, ci mai curînd creează nuanțe expresive individuale, ce trebuie puse pe seama sensibilității și inspirației cîntărețului. Aceste variații nu aduc, deci, modificări care să îndepărteze prea mult variantele și ele survin mai ales în rîndurile melodice 2—3; primul și ultimul rînd melodic sînt aproape identice la toate cele trei exemple.

3. Caracterul unitar se manifestă și în ce privește textul poetic. Variațiile care apar între textele exemplelor 1 și 2 de asemenea nu privesc ideile esențiale, ele rezumîndu-se doar la unele amănunte prin înlocuirea unor detalii prin altele. Ideile esențiale sînt prezente și subliniate în toate variantele, inclusiv în ex. nr. 3 cu toate că acesta este doar un fragment.

Să aruncăm acum o privire sumară și asupra diferitelor variante ale cîntecelor populare țărănești.

Exemplul nr. 7 merită o atenție aparte și îl vom analiza separat. Deci, iată exemplele nr. 4, 5 și 6 notate sinoptic:



https://biblioteca-digitala.ro

Ne atrage atenția identitatea primului rînd melodic al tuturor variantelor. Acest prim rînd melodic coincide întru totul, din punct de vedere al conturului melodic, și cu fragmentul corespunzător al variantelor « Doinei Hașului ».

Toate variantele cîntecelor populare au un desen ritmic format din optimi, cu excepția refrenului care în toate cazurile are 3 silabe (« trai lai la »). Constatăm o singură excepție la ex. nr. 4, unde refrenul a fost omis prin contopirea a cîte două valori pentru fiecare silabă din text, astfel încît cele trei silabe de completare — refrenul — care la celelalte exemple întregeau textul la numărul de 11 silabe cerute de melodie, devin de prisos.

Al doilea rînd melodic de asemenea este foarte asemănător la toate variantele mai ales dacă ținem seama de rezervele pe care trebuie să le avem față de autenticitatea notației la ex. nr. 4 (vezi în legătură cu aceasta observația de mai sus, asupra notației lui D. Vulpian). Exemplele nr. 5 și 6 coincid perfect ca desen ritmico-melodic, ele deosebindu-se doar la sunetul de cadență.

În comparație cu « Doina Hașului » este interesant de remarcat schimbarea locului aceluiași motiv din ex. 5 și 6 de unde rezultă schimbarea profilului conturului melodic:

la toate variantele « Doinei Hașului »

iar la exemplele nr. 5 și 6

Conjugată cu mișcarea de optime la ex. nr. 5 și 6, această inversiune a locului celor două motive conferă variantelor populare un conținut emoțional deosebit, deschis, mai senin, mult mai puțin dramatic decît la variantele « Doinei Hașului ».

Rîndul al doilea melodic al exemplului nr. 4 se apropie mai mult ca profil de « Doina Hașului », fără a ajunge însă la aceeași expresie dramatică.

În perioada a doua a melodiei nici unul din rîndurile melodice ale celor 3 variante nu coincide în întregime, fiecare variantă păstrînd numai caracterul general al motivelor. Elementul comun însă rămîne prezența intervalului caracteristic al secundei mărite între treptele 3 și 4 ale modului de *re* cromatic și coincidența la exemplele nr. 4 și 6 a cadenței pe *la*, adus prin salt ascendent de cvartă perfectă. În afară de aceasta, observăm o foarte mare asemănare la cel de al doilea motiv, în rîndurile melodice 3 și 4.

Cu atît mai izbitoare apar asemănările sau chiar identitatea anumitor motive din cele trei variante ale cîntecului popular cu cele ale unor motive existente în variantele « Doinei Hașului ». Aceasta se referă la rîndul melodic al treilea, unde conținutul expresiv rămîne foarte apropiat.

Remarcăm identitatea primului motiv din ultimul rînd melodic al « Doinei Hașului », (ex. nr. 2 și 3) cu primul motiv al aceluiași rînd din ex. nr. 6 .

https://biblioteca-digitala.ro

la exemplele nr. 2 și 3 (« Doina Hașului »)

și

la exemplul nr. 6.

Exemplul nr. 7 constituie o interesantă pildă de integrare a unei melodii populare de largă circulație în stilul muzical al unei regiuni.

Caracteristicile compoziționale ale stilului regional au determinat transformări substanțiale în melodia originară.

Adaptarea la stilul regional a schimbat în foarte mare măsură și conținutul emoțional. Astfel melodia a devenit prin excelență lirică, corespunzînd pe deplin conținutului emoțional al textului. Structura arhitectonică de 3 rînduri melodice, prin noua organizare ce o impune melodiei, are aici un rol important. Primul rînd melodic — adică tocmai acel fragment care la toate variantele de pînă acum s-a dovedit a fi mereu identic — se îndepărtează foarte mult de aspectul inițial al cîntecului, prin noua structură modală, contur melodic și cezură. Melodia păstrează totuși în esență contrastul existent între prima parte și a doua parte a melodiei originare, deoarece acest prim rînd melodic este construit pe desfășurarea descendentă pe toate treptele modului doric (medieval), în timp ce următoarele rînduri melodice se desfășoară pe trepte ce sugerează puternic fragmentul inferior al scării pentatonice.

Interesant este și aspectul *refrenului* din acest exemplu. Necesitățile conținutului liric al textului justifică pe deplin refrenul literar « măi, bădiță, măi ». Mai mult chiar, vechiul refren « trai lai lai » ar fi fost cu totul neadecvat, fiind impersonal, comun, pe cînd noul refren este un vocativ, un apel către omul drag. Acest refren literar nou a determinat divizarea celor două pătrimi, amplificîndu-se numărul silabelor:

trai lai lai

măi bădiță măi

Dialectul muzical al regiunii impunînd cezura după primul rînd melodic a determinat și schimbarea raportului dintre fragmentul muzical corespunzător textului propriu-zis și cel corespunzător refrenului. De unde la celelalte variante refrenul de trei silabe constituie o repetare a aceleiași trepte, aici el se dezvoltă melodic astfel încît să valorifice cerințele stilului regional, concentrînd cele două rînduri melodice (prima perioadă) într-unul singur.

Al doilea rînd melodic, în care de fapt începe perioada a doua a cîntecului, se apropie mult mai mult de partea corespunzătoare a celorlalte variante (adică cu al 3-lea rînd melodic al celorlalte variante), însă este mult pentatonizat. După cum se poate vedea, aici s-a păstrat și saltul ascendent de cvartă perfectă din refren.

În sfîrșit, datorită transformărilor în structura modală a cîntecului, intervalul de secundă mărită în această variantă lipsește.

Asemănarea cu « Doina Hașului » rezidă și în rezolvarea refrenului, care și acolo îmbracă aceeași formă ritmică, prin divizarea identică a celor două pătrimi:

măi, Romîne, măi.

Care sînt, așadar, observațiile generale care s-au desprins din analiza comparativă a variantelor « Doinei Hașului » și a cîntecelor populare țărănești prezentate mai sus?

1. Melodia « Doinei Hașului » este o melodie populară veche, foarte activă, care a circulat în toată țara.

2. În timp ce cîntecul muncitoresc-revoluționar « Doina Hașului » și-a păstrat în linii generale aspectul unitar, indiferent de regiunea în care a circulat, cîntecul popular a suferit mai multe variații, uneori adaptîndu-se în întregime dialectului muzical al unei regiuni. Aceasta dovedește că atunci cînd un cîntec exprimă sentimente individuale el este tratat

https://biblioteca-digitala.ro

mai liber decît atunci cînd exprimă sentimentele unei largi colectivități, servind ca armă de luptă — ca în cazul « Doinei Hașului » [16].

3. Prelucrarea melodiei populare în cazul « Doinei Hașului » nu s-a produs în mod mecanic. Schimbările esențiale din punct de vedere al conținutului emoțional se realizează prin modificări în aparență neînsemnate, fie în contur melodic, cadență, felul de îmbinare a diferitelor motive etc., fie în elementele ritmice.

4. Deși mai unitare în ansamblu decît cele ale cîntecului popular tradițional, variantele « Doinei Hașului » ne dovedesc că și aici raportul dintre creația colectivă și cea individuală duce la apariția unor variații particulare ale individului, care au uneori funcții expresive, aducînd prin aceasta contribuția creatoare a interpretului în întreaga creație colectivă.

5. Prelucrarea melodiei tradiționale nu s-a produs în mod întîmplător. Prima condiție a prelucrării ei a fost desigur faptul că era o melodie de largă circulație. În al doilea rînd, deși ne lipsesc deocamdată suficiente date pentru unele afirmații sigure, este de presupus că și în folclorul tradițional melodia a circulat și pe texte cu *conținut social.* Această ipoteză ne este sugerată de varianta culeasă din Hunedoara, care deși are un text liric, totuși abordează *tema despărțirii fetei, în trecut, de iubitul plecat la armată.*

Pentru întărirea ipotezei noastre mai putem aduce încă un aspect pe care îl socotim semnificativ. E vorba de caracterul activ al melodiei chiar în zilele noastre și de potențele sale mobilizatoare.

Astfel, la faza finală a concursului soliștilor și formațiilor artistice de amatori ale Căminelor Culturale din anul 1953, Institutul de folclor a înregistrat de la o cîntăreață populară din Florești (raionul Cîmpina, reg. Ploiești) [17] un cîntec nou, intitulat « Vine Streiul dinspre munte ». Acest cîntec nou a apărut prin anul 1950—1951 și a fost imprimat pe discuri și larg difuzat la posturile noastre de radio, în interpretarea cunoscutei cîntărețe populare Ioana Radu.

Dăm mai jos notația acestei variante [18].

Ex. Nr. 8

[16] Vezi și L. Stănculeanu-Georgescu: Cîntecul de luptă revoluționar. (ms. lucrare pentru examen de stat, Buc., 1953, 50). « Aceste cîntece ca structură melodică sînt noi datorită (...) și conținutului pe care-l exprimă ; ele au un caracter popular cu intonații valabile pentru întreg cuprinsul țării, izvorîte dintr-o înțelegere deosebită a intonațiilor populare și sînt adevărate cîntece de masă ».

[17] Mgt. 2/44, informator Pagu Emilia, culeg. Gh. Ciobanu, Toni Brill, A. Vicol, București, 3 VIII 1953. Informatoarea afirmă că l-a auzit la radio în anul 1950.

[18] Notat de Gh. Ciobanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Vine Streiul dinspre munte
Măi, bădiţă măi
Printre culmile cărunte
Şi aduce sursur mare
De păduri şi de izvoare
Şi cum vine murmurînd,
Cum îngînă spumegînd,
Trece peste văi în iureş,
Să se verse colo-n Mureş,
Şi cum trece de Haţeg
Îşi opreşte scursu-ntreg,
Să privească-n depărtare
Prea măreţele furnale
.....
Fabrici noi într-una cresc
Şi Republica-nfloresc.

Transformările survenite în structura melodică şi ritmică a melodiei fac ca expresia ei generală să fie deosebită de toate variantele anterioare, deşi luate fragmentar diferitele elemente de structură nu sînt mult schimbate faţă de variantele anterioare.

De pildă, primul rînd melodic al melodiei de mai sus este construit din motive întîlnite şi în celelalte exemple. Totuşi, comparaţia ne va convinge că în noul context ele creează o atmosferă de exuberanţă, de voioşie, ce contrastează în mod evident cu variantele precedente:

Ex.Nr.8

Ex.Nr.7

Ex.Nr.3

În ex. nr. 7 motivul este continuat cu motive descendente ce intonează întreaga scară a modului doric (medieval), iar mersul melodiei, după saltul de cvartă perfectă din primul motiv, este un mers treptat şi descendent. Motivele următoare, de asemenea descendente, dau o şerpuire depresivă întregului rînd melodic (vezi ex. de mai sus).

Spre deosebire de aceasta, în ex. nr. 8 motivul se

https://biblioteca-digitala.ro

repetă identic și prin aceasta saltul ascendent de cvartă perfectă nu mai are — ca în cazul precedent — rolul unui accent dramatic, ci dimpotrivă, intervalul ascendent de cvartă perfectă repetîndu-se după un mers treptat descendent, sună ca o insistență luminoasă, plină de voioșie, care se rezolvă admirabil pe motivul ce urmează:

Noutatea ritmică adusă de ex. nr. 8, prin *tempo de învîrtită*, subliniază atmosfera de voioșie, de bună dispoziție. De aceea pare aproape firească și amplificarea formei prin repetarea perioadei a doua a melodiei și anume: prima oară ritmul de învîrtită este doar schițat, întrucît intervin unele lungiri ce întrerup ritmul de dans (prin fermato); în schimb, a doua oară, ritmul de joc « *piu moso* » se desfășoară neîntrerupt, încununînd prin aceasta întregul cîntec.

Iată, deci, că textul nou, care vorbește despre minunatele realizări din țara noastră și de perspectivele timpurilor noastre noi, a găsit o expresie nouă, emoționantă și pe plan muzical, vechea melodie căpătînd, prin mici schimbări aduse în elementele de structură, un conținut nou, adecvat textului nou.

Concluziile generale care se desprind din prezentarea materialului de mai sus ar putea fi formulate după cum urmează:

Melodia cîntecului muncitoresc-revoluționar « Doina Hașului » provine dintr-o veche melodie populară țărănească ce a cunoscut o largă circulație.

Melodia, după ce a fost preluată și transformată pentru a servi la exprimarea cea mai deschisă, cea mai hotărîtă a luptei sociale — « Doina Hașului » — a continuat să servească drept punct de plecare și pentru exprimarea unui conținut emoțional opus, de bucurie și voioșie pentru noile realități socialiste din anii puterii populare. Explicația acestui fapt, în aparență contradictoriu, poate fi găsită în potențele expresive latente ale melodiei, de esență optimistă, mobilizatoare, ceea ce constituie trăsătura comună a tuturor variantelor.

Preluarea melodiei pentru diferite texte nu s-a înfăptuit în mod mecanic. Conținutul ideologic și emoțional al diferitelor texte au determinat și în melodie transformări imperceptibile doar în aparență, nu atît în materialul sonor propriu-zis, ci în special în dispunerea și în raportul nou al diferitelor elemente de structură. În acest sens, schimbarea de fiecare dată a expresivității melodiei potrivit cu conținutul ideologic și emoțional al textului, confirmă încă o dată pe deplin legătura organică a conținutului expresiv al melodiei cu al textului poetic în creația noastră populară.

Spre deosebire de variantele cîntecelor populare țărănești, în care variațiile melodice ale diferitelor variante apar mai bogate, variantele cîntecului muncitoresc-revoluționar « Doina Hașului » prezintă o mai mare unitate. În același timp, însă, în ciuda acestei unități, contribuția individului în colorarea expresivă a conținutului emoțional al fiecărui exemplar ilustrează că și în cîntecele muncitorești-revoluționare, legile generale ale creației populare acționează întocmai ca și în orice creație populară. Raportul dintre tradiție și inovație, între creație individuală și colectivă ține seama de gradul mai accentuat al caracterului colectiv al sentimentelor și ideilor pe care le exprimă cîntecul muncitoresc- revoluționar, conferindu-i o mai mare unitate; această comunitate de idei și sentimente este exprimată însă de fiecare dată în concordanță cu talentul și sensibilitatea individului. Cu alte cuvinte, unitatea mai mare a variantelor cîntecului muncitoresc-revoluționar trebuie explicată prin unitatea morală și ideologică a acelor ce sînt strînși sub flamura de luptă a acestor cîntece și nu prin lipsa creației colective.

Evidențiind în lucrarea de față legătura dintre cîntecul muncitoresc-revoluționar « Doina Hașului (Doftana) » cu folclorul tradițional, am încercat să elucidăm numai cîteva din aspectele cercetării și studierii cîntecului muncitoresc-revoluționar din patria noastră.

Alte aspecte ridicate de studierea cîntecului muncitoresc de luptă, ne propunem să le abordăm într-un viitor apropiat, ca urmare a cercetărilor ce le vom continua.

https://biblioteca-digitala.ro

В СВЯЗИ С НЕСКОЛЬКИМИ ВАРИАНТАМИ МЕЛОДИИ «ДОЙНА ХАШУЛУЙ (ДОФТАНА)»

Изучение рабочего фольклора в его соотношении со всей духовной культурой народов и, особенно, с крестьянским фольклором представляет чрезвычайный интерес для румынской фольклористики. Настоящая статья вносит вклад в этот вопрос, отмечая связь известнейшей румынской революционной песни «Дойна Хашулуй (Дофтана)» с крестьянским фольклором.

Эта песня пелась в те годы, когда Коммунистическая партия Румынии находилась в подполье. В ней говорится о бесчеловечном обращении, какому подвергались узники-коммунисты в тюрьме «Дофтана».

(Построенная в форме подковы по образцу австрийских тюрем, тюрьма Дофтана была разделена на секторы, обозначенные буквами алфавита. Камеры „Н" (румынская буква «Хаш») были самыми ужасными: без освещения и без коек, с цементным, постоянно мокрым полом, они предназначались для истребления «упорных» или тех, кто боролся за более человечный режим в тюрьме).

Оригинальная мелодия этой революционной песни — это старинный крестьянский напев, о котором упоминается в различных румынских печатных изданиях, начиная со второй половины прошлого века.

Сравнительный анализ трех вариантов революционной песни (примеры №№ 1—3) и четырех вариантов крестьянской песни (прим. №№ 4—7) раскрывает аспекты коллективного творчества в рабочей революционной песне в соотношении с крестьянской песней, устанавливая в то же время и общие черты в напеве всех семи вариантов. Так, устанавливается, что мелодия революционной песни является довольно однородной (как с точки зрения мелодического строения, ритмического узора, так и звукового материала). Вариации, возникающие в мелодии и ритме, не отражаются на общей выразительности напева, а создают скорее индивидуальные экспрессивные оттенки, которые можно приписать музыкальности и вдохновению исполнителя. Эти варианты встречаются главным образом в средней части песни, в то время как начало и конец почти идентичны во всех трех вариантах.

По сравнению с вариантами революционной песни, варианты крестьянской песни показывают иную эволюцию. В то время как мелодия революционной песни сохранила в общих чертах унитарный аспект, независимо от области, где она бытовала, крестьянская песня претерпевала больше изменений и иногда полностью приспосабливалась к музыкальному диалекту определенной области (прим. № 7). Это различие нужно приписать морально-политическому единству, коллективной солидарности революционных борцов, движимых одинаковыми стремлениями, отражающимися в эмоциональном содержании песни, в то время как крестьянская песня, выражая индивидуальные чувства, более свободно передает настроение исполнителя. Это различие не уменьшает, а, наоборот, усиливает коллективный характер творчества в революционной песне.

Заимствование народной мелодии для «Дойны Хашулуй» не было ни механическим и ни случайным. Существенные изменения с точки зрения эмоционального содержания по сравнению с крестьянской песней реализуются путем внешне незначительных перемен в мелодическом строении, в каденции, в сочетании различных мотивов или же в ритмических элементах, которые в общем контексте способствуют, однако, изменению выразительности мелодии соответственно содержанию нового текста. Заимствование произошло не случайно, ибо, с одной стороны, мелодия является очень активной и широко бытующей, содержащей скрытый потенциал выразительности, соответствующей новому героическому, драматическому содержанию революционной песни; с другой стороны — сближение смогло произойти и потому, что крестьянская мелодия бытовала и с текстами социального содержания и, таким образом, идейная общность могла облегчить заимствование крестьянской мелодии для боевой революционной песни.

Пример № 8 показывает новое и интересное преобразование оригинальной мелодии, которая в наши дни стала новой песней, полной светлого настроения и гово-

https://biblioteca-digitala.ro

рящей о радости строительства социализма, что подтверждает наличие скрытого экспрессивного потенциала в мелодии.

Дальнейшее исследование распространения и бытования этой песни принесет, вероятно, новые элементы в связи с родственностью текстов революционной песни с текстами тех крестьянских песен, которые носят острый социальный характер. Это дополнит выводы, сделанные из сравнения мелодических вариантов.

NOTES ON SOME VARIANTS OF „THE DOFTANA (H CELL) DOINA"

The study of the folklore of the working class and its relationship to the spiritual culture of a nation and in particular to peasant folklore is of pre-eminent interest to the student of Roumanian folklore. The present article brings a contribution to this latter aspect of the problem by calling the attention of researchers to the bond between one of the widespread Roumanian revolutionary songs « the H-cell (Doftana) Doina » and peasant folklore.

This song was sung in the years of underground activity of the Roumanian Communist Party and evokes the inhuman treatment inflicted upon the communist prisoners in the "Doftana" gaol. (The building of the gaol — horse-shoe shaped, according to the pattern prevalent in the Austrian prisons—was divided into sectors numbered by the letters of the alphabet. The H-cells were the most gruesome: with no light and no bed, the cement-floor constantly wet, these cells were designed to exterminate the « recalcitrants » and those who stood up for a more humane prison regime).

The original tune of this revolutionary song is an old peasant folk melody, recorded in various Roumanian collections beginning with the second half of the last century.

The comparative analysis of three variants of the revolutionary song (Ex. No. 1—3) and of four other variants of the peasant song (Ex. No. 4—7) illustrates the collective character present in the creation of the revolutionary workers' songs, in comparison to the same feature in the latter group. By identifying the essential traits common to the seven variants, the author tends to prove the manifest unitary character of the melody of the revolutionary song (in its melodic contour, rhythmic pattern and sonorous material). The variations occurring in the melody and rhythm, far from affecting their general force of expression, engender rather an individual manner of rendition proper to the sensitivity and inspiration of each performer. These variations are especially noticeable in the middle part of the song: the beginning and the end being almost identical in all three variants.

Compared to the revolutionary song, the variations in the peasant song are more conspicuous. Whereas the melody of the revolutionary song generally maintains its unitary aspect, regardless of the region in which it circulates, the peasant song undergoes several changes, occasionally adjusting its pattern entirely to the musical dialect of the region (Ex. No. 7). This difference of behaviour must be attributed to the moral political unity and collective solidarity of the revolutionaries, who are fired by the same aspirations embodied in the emotional content of the song, whilst the peasant song, expressing individual sentiments, reflects more freely the momentary frame of mind of the singer. This difference, far from proving a diminution of the collective character of the revolutionary song, actually marks a more definite collective creation.

The adoption of the peasant melody—in the case of the « H-cell Doina »— was neither accidental nor a mechanical process. The essential changes, occurring in the emotional contents of the initial peasant song, are achieved by apparently insignificant modifications of the melodic contour, cadence, the manner of interweaving the various motifs or their rhythmic elements. Insignificant though they may appear, these alterations however, taken all together, change the expressivity of the melody in keeping with the significance of the new text. The adoption of the peasant melody is indeed not accidental: the melody is an extremely widespread and spirited tune that contains the latent potentiality of rendering the heroic and dramatic theme of a revolutionary song. The connection with this particular peasant song was furthermore aided by the fact that this peasant tune has also circulated as a musical accompaniment to a

https://biblioteca-digitala.ro

number of texts of a social character; the community of ideological contents therefore likewise led to its more ready adoption as a revolutionary battle-song.

Example No. 8 illustrates a further interesting transformation of the original melody. It has now become a new song, full of life and gaiety, voicing the joyful sentiment of building up socialism. This is one more confirmation of the latent expressive potentialities of this melody.

The future investigation of the distribution and circulation of this song will, we feel sure, complete our conclusions, drawn from the comparison of these melodic variants, and thus bring to light new elements proving the close bond between the texts of the revolutionary songs and the peasant songs containing a marked social character.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIE LA CERCETAREA CREAȚIEI NOI DE STRIGĂTURI

MONICA BRĂTULESCU

În culegerile întreprinse anul acesta în raioanele Rupea, reg. Brașov și Tîrnăveni, reg. Mureș-Autonumă Maghiară, strigătura ne-a atras cu deosebire atenția prin vigoarea, funcțiile multiple și conținutul variat al genului.

Bogăția genului ca și ușurința de a improviza au dat adeseori înregistrărilor caracterul unor manifestări spontane. În Sîncel (raionul Tîrnăveni) de pildă, nu s-a putut lucra cu informatorii în prealabil indicați; informatori neprevăzuți, din auditoriu, interveneau stabilind prin strigături un dialog cu replica promptă și vioaie.

Tradiția strigatului e foarte vie; « și copiii mici strigă » — ne spune informatoarea Maria Borcoman din Rupea. În aceeași casă am înregistrat strigături de la bunică (Săracu Maria), fiică (Borcoman Maria) și nepoate (Săracu Ana și Borcoman Lia). Ultima generație avea șapte și opt ani respectiv. Copiii deprind de timpuriu practica strigatului; la Sîncel am surprins copii preșcolari ce se interpelau în joacă cu strigături.

Prin strigătură se înțelege de obicei strigătura legată de joc [1]. Alături de strigătura de joc cu formele ei obișnuite — de comandă, satirică și lirică — am constatat în raioanele cercetate prezența unui tip de strigătură independent de joc și cele mai adesea și de muzică.

Constantin Brăiloiu în « Nunta la Feleag » [2] și în « Nunta în Someș » [3] dă textul unei strigături detașate de joc și încadrate ceremonialului de nuntă; obiectul lucrării fiind altul, autorul nu stăruie asupra acestui tip de strigătură. Existența unui tip analog a fost semnalată și de tov. Victoria Dosios în lucrarea sa « Cîntecele de strigat din Năsăud ».

Prilejul tradițional de desfășurare al acestui tip de strigătură este nunta. Nunta nu poate fi concepută fără strigături: « nu-i faină nunta fără strigături » sau « nu există nuntă fără strigături » afirmă informatoarele Borcoman Maria și Săracu Ana. Strigătura e un element integrant al nunții: *Frunză verde trei castane / Toate nunțile sînt faine / Da-i frumos carul cu haine / Vezi dantele, lucrături / Mai auzi la strigături*, definește nunta într-o strigătură informatoarea Săracu Ana (Rupea).

Strigătura de nuntă e resimțită de informator ca un tip distinct de strigătura de joc: « Strigăturile de la nunți sînt altfel decît cele de la hori » — spune informatoarea Borcoman Maria.

Absența acompaniamentului muzical stabilește o primă demarcație; strigătura de nuntă e mai extinsă decît cea de joc, iar dacă la strigăturile « de hori » au precăderea bărbații, la cele de nuntă femeile dețin rolul principal.

Strigăturile de nuntă sînt fie legate de etapele ceremonialului, fie de prezentarea nuntașilor. Din prima categorie fac parte strigăturile ce se spun la încărcarea zestrei miresii în carul cu haine și la aducerea găinii la masa mare. Asemenea strigături prin lungimea și funcția ce o îndeplinesc în ceremonial se apropie de genul oratiei.

---

[1] E cunoscut de asemenea și faptul că ceata colindătorilor în drumul de la o casă la alta chiuie și strigă.

[2] Constantin Brăiloiu: Nunta la Feleag. p. 5.

[3] Constantin Brăiloiu: Nunta în Someș. p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

A doua categorie de strigături de nuntă se desfășoară la masa mare; strigătoarele se adresează nunului, nunii, mirelui, miresei — în special personajelor principale ale momentului — înfățișîndu-i comesenilor laudativ sau anecdotic. Gluma nu depășește anumite limite; se urmărește în primul rînd să se stimuleze dărnicia nuntașilor și să se creeze un cadru plăcut mirilor.

Astăzi strigătura în care se pune accentul pe relevarea trăsăturilor chiaburești, de clasă, pe averea și bogăția individuală a oamenilor, a fost înlăturată. Marile prefaceri revoluționare prin care trece satul au schimbat fundamental conținutul strigăturilor. *Căutai case și boi / Nu mîndră cu buze moi / Da azi lumea s-a schimbat / Colectiva-i om bogat/ . . . Stăpîni sînt cei ce muncesc / Și se iau care se iubesc* (Ana Săracu — Rupea). În strigătura tradițională amestecul părinților la căsătoria copiilor din interese de avere era deplîns cu accente patetice însă primit cu resemnare. Pasivitatea a fost înlocuită cu o atitudine activă: *Măicuța de nu ne lasă / Noi singuri ne facem casă / Măicuța de nu te-o vrea / Eu bădiță tot te-oi lua* (Ana Săracu-Rupea). Criteriile de alegere s-au schimbat: *Dragele mele mulieri / Ați venit să ascultați strigări? / La strigări să n-ascultați / La mireasă vă uitați! / C-acum toată lumea știe / Că nu strig de bogăție / C-azi nu umblă averea / Făr' dragostea și plăcerea / Și azi nu umblă avutu / Făr' dragostea și plăcutu / Și azi ce-i în sat de frunte? / Omul harnic și cuminte* (Opreanu Ana — Sîncel, raionul Tîrnăveni).

În satul nou prestigiul e hotărît nu de avantajul averii, ci de calitățile reale ale omului. Înșirînd darurile de zestre ale miresii informatoarea Săracu Ana precizează în încheierea strigăturii: *Mireasa nu-i de gazdă mare / Ca să lucre cu parale / Mireasa-i de om de rînd / Și și-i le-o făcut cîntînd.* Hărnicia, priceperea și istețimea determină preferințele: *Fata care-mi place mie / E membră-n gospodărie / E frumoasă și voinică / Și de lucru n-are frică* (Dobre Domnica, Beia, rn. Rupea). Tema dragostei se împletește cu tema muncii: *Și să știi bădiță bine / De vrei să mă iei pe mine / Tu planul să-l depășești / Colectiva s-o înflorești* (Ana Săracu). Zelul în muncă a devenit o condiție a respectului și cîștigării femeii. Mirele este ales dintre colectiviști: *Mirele-i din colectivă / Și dragă-ți poartă de grijă / Că colectiva-i bogată / Poți dragă să fii împăcată* (Ana Săracu). Nunul mare nu se mai recrutează din chiaburii satului, ci din membrii colectivei sau intelectuali ce se bucură pe bună dreptate de respectul satului: *Nunu mare-i brigadier* sau *Nunu-i păcurar la noi / La colectivă la oi* sau *Foaie verde de piper / Nunu mare-i inginer / Inginer și fruntaș mare / Și lucrează la tractoare.*

Bazele căsătoriei au devenit altele decît în trecut; în satul colectivizat înclinarea firească a inimii și nu lăcomia de avere duce la încheierea căsătoriei.

* * *

Nu numai cu prilejul nunților se spun strigături; se strigă și la șezători și petreceri obișnuite.

În asemenea cazuri strigăturile se spun fără sau cu acompaniament muzical după cum simt nevoia strigătoarele. Acompaniamentul muzical constă în ceteră, fluier, frunză sau chiar lălăitul femeilor [4].

În gospodăria colectivă din Rupea s-a încetățenit practica organizării unor petreceri. Cu prilejul însămînțărilor, la strînsul recoltei, de 1 Mai și 23 August au loc petreceri; de mai mică amploare, însă mai numeroase sînt micile petreceri ce se organizează din cînd în cînd pe echipe la ora odihnei. « La amiază cînd ne odihnim, o oră petrecem cu strigături » (Inf. Borcoman Maria). Asemenea petreceri pornesc de la propunerea spontană a unui membru al colectivei. « Vreți boreselor [5] să prăbălim [6]? » propune celorlalte colectiviste Borcoman Maria. Cei dornici să petreacă fac cîte-o « aruncătură » adică dau o contribuție în bani pentru organizarea micului ospăț.

Petrecerile în colectivă sînt mediul cel mai propice de dezvoltare, pentru strigături noi. Asemenea petreceri reunesc oamenii muncii de la sate cu nivelul politic cel mai ridicat, iar satira, moderată în cadrul nunții de caracterul festiv al evenimentului, se poate manifesta aici nestînjenit.

Problemele de zi cu zi ale gospodăriei colective ocupă un loc important. Astfel întrecerea în muncă se dovedește a fi o preocupare vie. « Se contraziceau care mai de care că sînt mai frun-

[4] Strigătoarele din Sîncel (raionul Tîrnăveni) recurg la acest acompaniament care le este foarte la îndemînă.

[5] Boreasă = nevastă, femeie măritată.

[6] A prăbăli = a organiza o petrecere.

https://biblioteca-digitala.ro

taşe» spunea Ana Săracu referindu-se la o petrecere pe echipe. *Frunză verde de pe coastă / Echipa a doua-i fruntaşă / . . . Ştim lucra şi ştim glumi / Ştim norma a-ndeplini* — strigă o reprezentantă a echipei a doua (Borcoman Maria — Rupea).

Numeroase strigături noi vădesc preocuparea activă a oamenilor muncii de la sate de a nu se încălca disciplina în muncă, de a se repartiza just eforturile. « La strigături folosim faptele concrete din gospodărie, ne legăm şi de preşedinte » — spune informatoarea Ana Săracu.

Ceea ce trebuie relevat însă este faptul că satira nu se limitează ca în genul tradiţional numai la darea în vileag a anumitor păcate şi abuzuri; în strigătura nouă se urmăreşte lichidarea şi remedierea greşelilor. *Şi dacă l-om critica / Poate că s-o îndrepta / Şi să lase iubitu / Să depăşească planu* (Ana Săracu) sau *Dară vrem să te gîndeşti / Şi munca s-o împărţeşti / Şi să dai la fiecare / După ce putere are / Că Partidul ne-a învăţat / Să trăim viaţa de drag.* Critica se sprijină pe învăţăturile Partidului şi de aceea e folosită ca o armă eficace.

Strigăturile noi dezvoltă ca o temă centrală colectivizarea. Foloasele colectivizării sînt expuse pe larg: *Noi cu toţi ne-am bucurat / . . . Am venit cu carele / Şi-am umplut hambarele* (Sîncelean Ioana, Sîncel, rn. Tîrnăveni) sau *Foaie verde de trifoi / De cînd e colectiv la noi / Avem viaţa îmbelşugată / Că munca-i organizată* (Dobre Domnica, Beia, rn. Rupea). Strigăturile noi înfăţişează gospodăria colectivă ca o formă superioară de organizare economică: *De cînd sînt în colectiv / Traiul ni-i mai fericit / Şi traiul ni s-a schimbat / Căci muncim planificat* (Dobre Domnica). Chibzuiala deschide mari perspective pentru viitor: *Ştim lucra şi ştim munci / Ştim face economii / . . . Nu mai ţinem banii-n ladă / Ca şoarecii să ni-i roadă / Surplusul de un an întreg / Noi îl depunem la C.E.C. / . . . Îi scoatem la un an, doi / Şi ne facem case noi* (Ana Săracu). Viitorul este privit cu încredere, colectiviştii pot întrevedea mari realizări: *Că în şaizeci şi doi / Vom avea toţi case noi* (Maria Borcoman) sau *Că-ntr-o zi de sărbătoare / Ne luăm televizoare* (Ana Săracu). Nu lipsesc nici strigăturile care să evoce viaţa chinuită a ţăranilor de altădată: *Cînd erau părinţii mei / Şi iar verde ghiocei / Cînd erau tineri ca noi / Lucrau pămînt pe arendă / Şi trăiau în chin şi obidă* (Dobre Domnica — Beia, rn. Rupea). Asemenea strigături pun de obicei faţă în faţă trecutul de exploatare cu prosperitatea vieţii în gospodăria colectivă.

Altă temă abordată de strigătura nouă e 23 August. Evenimentul istoric e înfăţişat cu toate consecinţele lui binefăcătoare pentru viaţa satului: *Foaie verde de himei / August douăzeci şi trei / Ne-a adus lumină-n sat / Şi vorbă de neuitat / . . . Şi iar verde de cicoare / De la răsărit de soare / Ne-a venit eliberare / Conduşi de Partidul drag / Colective am înfiinţat* (Maria Borcoman — Rupea).

Nu numai 23 August, dar şi evenimentele politice mai recente se oglindesc în strigăturile noi. Astfel al III-lea Congres al Partidului inspiră numeroase strigături: *Frunză verde de Bănat / Congresu l'am aşteptat / Cu normele împlinite / Cu case noi isprăvite* (Maria Borcoman) sau *Frunză verde matostat / Congresul s-a terminat / . . . Delegaţii au plecat / Lucruri bune au realizat* (Ana Săracu).

Oamenii sînt la curent cu evenimentele politice ale zilei; cei mai mulţi sînt abonaţi la ziare — Scînteia, Drum Nou etc. — şi ascultă cu interes emisiunile posturilor noastre de radio.

Acest fapt trebuie pus în legătură cu ridicarea generală a nivelului cultural la sat. Bibliotecile sînt cercetate; sătenii citesc cărţi de agronomie, dar şi literatură. Cartea, cultura, se bucură de o mare preţuire. *Ce mi-i drag mie pe lume? / Bădiţa care ştie scrie / Mărul roşu jumătate / Bădiţa care ştie carte* strigă Maria Brumar (Sîncel, rn. Tîrnăveni) exprimînd în această strigătură un punct de vedere general pentru sat.

* * *

Sub aspectul construcţiei strigătura nouă păstrează tiparul tradiţional. Debutează fie prin formulele cunoscute — Frunză verde trei măsline, Foaie verde bob năut, Frunză verde din vie etc. — fie prin numirea sau interpelarea persoanei căreia i se adresează strigătura — Măi bădiţă pui Gheorghiţă, Preşedinte bun la sfat, Mireasă ochi negrişori etc. Şirul strigăturii e întrerupt din loc în loc de interjecţii şi exclamaţii care variază de la comună la comună. Astfel la Rupea circulă interjecţiile « hop, hop » şi « iuhăi, iuhăi », la Beia (rn. Rupea) « i-auz, i-auz », iar la Sîncel (rn. Tîrnăveni) « iu-iu-iu » şi « rupe-o şi ciupe-o ».

Lexicul strigăturilor noi reflectă o lărgire a conţinutului de idei. Metaforelor tradiţionale şi formelor dialectale li se alătură termeni desemnînd noţiuni recent însuşite: planificare, normă, fruntaş, televizor, vilă etc.

Strigăturile sînt improvizate spontan sau elaborate în prealabil.

https://biblioteca-digitala.ro

De obicei în preajma unei nunți sau a unui prilej de manifestare mai important, strigătoarele se consultă între ele, iau informații despre nuntași sau oaspeți și ticluiesc în linii marî strigătura.

E semnificativ pentru ridicarea nivelului cultural faptul că în ultima vreme strigăturile sînt din ce în ce mai des așternute pe hîrtie. « Înainte le ticluiam în cap — spune Ana Săracu — acum le scriu ». Altă informatoare — Borcoman Maria — ne mărturisește: « Mi le scriu sîmbătă seara pe duminică pe-o hîrtie de țigări ».

Scrierea strigăturilor nu exclude sau împiedică improvizația. O strigătoare de talent nu se mărginește la textul pe care l-a fixat în scris; îl extinde și-l adaptează după situații, forma scrisă servindu-i doar ca un memento. De altfel reproducerea mecanică a unei strigături scrise nu e posibilă — respectarea ritmului e o condiție importantă a genului. Încercînd să strige un text pe care-l scrisese mai demult, informatoarea Borcoman Maria remarcă despre respectiva strigătură: « Citită vine fainâ, strigată nu — ia mintenaș și-l modifică ». Strigătoarele încearcă de fapt să aplice regulile unei scandări riguroase. Referindu-se la un rînd care depășea prin numărul de picioare măsura celorlalte versuri ale strigăturii, informatoarea Săracu Ana spune: « E prea lung, sare o țîră, o spun și nu se potrivește — cînd o strigi trebuie să aibă rimă ». Informatoarea confundă în mod vădit rima cu ritmul. Alt informator, Nicolae Mușunoi (Beia, rn. Rupea) precizează: « Cine n-are auz muzical, așela nu poate să strîge ».

Asupra strigătoarelor colectivitatea sătească exercită un permanent control artistic. « Nu-i fainâ » — spune cineva din auditoriu despre o strigătură. « Poate o leg mai bine » răspunde informatoarea Domnica Dobre încercînd să reia strigătura într-o variantă. Străduința strigătoarelor de a respecta cerințele tradiționale ale genului e evidentă.

* * *

Creația nouă de strigături din raioanele Rupea și Tîrnăveni se dezvoltă în strînsă legătură cu tradiția folclorică a regiunii [7].

Genul tradițional al strigăturii desprinse de joc se dovedește foarte propriu exprimării unui conținut nou de idei.

К ИССЛЕДОВАНИЮ НОВОГО ТВОРЧЕСТВА В ОБЛАСТИ ВЫКРИКОВ (« СТРИГЭТУРЬ »)

Хорошо известный повод к исполнению «стригэтурь» (выкриков) — это пляска. Однако в связи с записью фольклора, произведенной в этом году в Брашовской области, был найден тип выкриков, не зависящих от пляски. О наличии аналогичных типов упоминал Константин Брэилою в «Свадьбе в селе Феляг» и «Свадьбе в Сомеше», а также Виктория Досиос в труде «Нэсэудские песни с выкриками».

Автор статьи поставил себе целью определить традиционный тип выкриков, не зависящих от пляски, как и нового выкрика, выросшего из этого типа.

Обычный повод для исполнения таких выкриков — свадьба.

Отсутствие музыкального сопровождения устанавливает первое отличие свадебного выкрика от выкриков во время пляски. Свадебные выкрики длиннее плясовых, кроме того, если в хоре выкрики исполняются главным образом парнями, то в свадебных главная роль принадлежит женщинам.

Свадебные выкрики связаны либо с этапами церемониала, или же с моментом, когда дается характеристика участников свадьбы. Свадебные выкрики отражают психологию сегодняшнего села: невесту хвалят не за богатство сделанных ею подарков, а за прилежание и трудолюбие, а брак рисуется как свободный и процветающий институт.

---

[7] În sensul încurajării legăturii cu tradiția vezi articolul lui L. Muharinskaia: Să reînviem tradițiile creației colective de cîntece. *Sovetskaia Muzika*, 1959, nr. 9: 81—84.

https://biblioteca-digitala.ro

Устраиваемые в колсельхозах празднества дают чрезвычайно подходящий повод к развитию выкриков с новым содержанием. Повседневные заботы хозяйства — соревнование между бригадами, наблюдение за трудовой дисциплиной — как и политические вопросы — вот обычные темы таких выкриков.

На вечеринках в колсельхозах, или на посиделках выкрики исполняются иногда в сопровождении какого-нибудь музыкального инструмента — скрипки или флуера, — игры на древесном листе или же просто женского хора, поющего вполголоса без слов.

В последнее время, в результате повышения культурного уровня, текст выкриков все чаще записывается. Их исполнение должно быть строго ритмичным.

С точки зрения своего строения выкрик с новым содержанием не отдаляется от традиционного шаблона. Традиционный выкрик, оторванный от пляски, показывает свою пригодность для выражения нового идейного содержания.

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE STYLE OF FOLK-CRIES

The traditional and most widespread occasions for the display of cries are obviously the dancing reunions. Recent folklore material, collected during the last year in the Braşov region, has however brought to light a new type of cries unassociated with dancing. The existence of similar specimens had been previously signalled by Constantin Brăiloiu in his „Wedding at Feleag" and „Wedding in the Somesh" and by Victoria Dosios in her monograph on the Năsăud „de strigat" songs (scanned or chanted verses).

The author proposes to define the specific freatures of the traditional type of cries unidentified with dancing and to analyse the evolution of the present pattern.

The customary occasion for the recital of these cries is the wedding ceremony. The first trait that distinguishes the wedding from the dance-cries is the absence of all musical accompaniment. The wedding-cries are furthermore more extensive compositions than the dance-cries; finally, whilst the cries at *horas* are generally called out by men, the wedding -cries are preponderantly recited by women-folk.

The wedding-cries are either associated with the various stages of the ceremonial or with the introduction of the wedding guests. The more recent wedding-cries reflect the mentality prevalent in the village communities today: thus the bride is no longer praised for the wealth of the wedding-gifts, but for her diligence and industry, and marriage is presented as a free and prosperous institution.

The reunions organized by the collective farms afford an exceedingly favourable occasion for the composition of cries reflecting new conceptions. The daily activities of the farm — the emulation drives of the working-brigades, the observance of a working discipline — represent, together with the topical political problems, the main themes of these cries.

At the social gatherings at collective farms or working bees, the cries are sometimes accompanied by a musical instrument — violin, shepherd's pipe, leaf — or merely by the trolling of the women-folk.

In recent years, owing to the higher cultural standard of the population, the cries are being increasingly recorded in writing. The reciting of these cries, however, calls for a strict observance of the prescribed rhythm.

In their construction, the newly-styled cries do not essentially differ from the traditional pattern. The traditional folk-cries, unassociated with dancing, are proving to be artistic means highly appropriate to expressing the new topics and ideas fostered by the people today.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL ÎN MANUALELE ȘCOLARE DIN PERIOADA DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

MARIN GH. MARIN

Cercetarea întreprinsă de noi asupra manualelor școlare (clasele primare I—VII) dintre anii 1919—1944 ne-a dus la constatarea că autorii lor folosesc în scopuri educative un bogat material folcloric. Găsim reprezentat atît folclorul obiceiurilor: colinde, plugușoare, bocete etc., cît și cîntece bătrînești, basme și legende, cîntece lirice și strigături, proverbe și ghicitori etc. Din cele 92 bucăți de lectură, cîte cuprinde o « carte de cetire » pentru clasa a V-a primară (de P. Puchianu și D. Stoica, 1937), aproximativ 40 sînt piese folclorice, fie autentic populare, fie prelucrări sau imitări.

Abundența folclorului folosit în manualele școlare din această perioadă are, după părerea noastră, două explicații. În primul rînd este vorba de continuarea tradiției, în sensul bun al cuvîntului, care s-a format în perioada anterioară primului război mondial și la care au contribuit, prin manualele lor, oameni de seamă ca: I. Creangă, G. Coșbuc, Al. I. Odobescu, Gr. G. Tocilescu, I. Pop-Reteganul ș.a. Se știe că, în special, după apariția primelor culegeri de folclor (începînd de la cea a lui V. Alecsandri), Miorița, Meșterul Manole, diferite cîntece populare, proverbele și ghicitorile au fost nelipsite din manualele școlare. În al doilea rînd, în perioada de care ne ocupăm, folosirea unor categorii folclorice în cadrul educației școlare devine, de fapt, un mijloc ascuns de propagare a unor idei străine concepției populare, menite să servească interesele claselor dominante. În aparență afirmația noastră pare bizară, contradictorie. Cum este și firesc, creația autentic populară nu poate exprima decît concepția și năzuințele celor care au creat-o, ale maselor muncitoare. Cu toate acestea, clasele dominante s-au străduit totdeauna și, uneori au reușit, să strecoare în creația populară idei proprii mentalității lor de clasă, prin punerea în circulație a unor imitări ale creațiilor populare, cărora au căutat să le dea o cît mai largă răspîndire în popor

Vom încerca să desprindem două aspecte mai importante: primul de ordin general, privind modul cum a fost folosit folclorul autentic în manualele școlare din această perioadă, iar al doilea, o încercare de a arăta, pe baza unei analize concrete de material, mobilul și căile prin care clasele suprapuse au încercat, sub masca folclorului, să-și strecoare ideile în popor prin intermediul cărților de școală.

* * *

După cum se știe, învățămîntul elementar din această perioadă constituia un mijloc important prin care clasele dominante căutau să inoculeze tinerei generații din acest timp ideologia lor. Din acest punct de vedere, învățămîntul rural nu se deosebește, în fondul lui ideologic, de învățămîntul urban. Există totuși deosebiri nu de esență, ci de metodă. Această deosebire se scoate în relief prin faptul că manualele destinate educației fiilor de țărani făceau distincție netă între sat—oraș precizînd: «manual pentru clasa... rurală», pentru « mediul rural », pentru «școlile de la sate» etc. Urmărindu-se în esență același scop, învățămîntul rural își propune să-l realizeze prin mijloace deosebite, căutînd să simuleze un « specific » rural pe măsura înțelegerii elevilor de la sate. Majoritatea povestirilor moralizatoare își iau subiectele din viața țărănească prezentată idilic, de multe ori, într-un cadru și o atmosferă de basm, folosind schemele și mijloacele artistice proprii povestirilor fantastice, în vădit

https://biblioteca-digitala.ro

contrast cu realitatea socială plină de adînci contradicţii de clasă, prezentare din care se poate deduce uşor ecoul idilismului semănătorist prelungit în această perioadă. Este elocventă în acest sens prezentarea idilică a vieţii ţăranului, opunînd-o vieţii din fabrici şi uzine, pe care o face unul din autorii de manuale din acest timp: « Viaţa agricultorului este plăcută, fiindcă el lucrează în cea mai frumoasă uzină din lume, în natură. Pentru el cîntă ciocîrlia des-de-dimineaţă,... lui îi şoptesc izvoarele dorurile ce le frămîntă, pentru el înverzeşte codrul şi freamătul lui e cîntec de frăţie »... « nici o ocupaţie nu este mai liberă, mai plăcută, mai bănoasă şi mai sănătoasă decît agricultura ». Autorul încheie cu o sentinţă în care scopul politic urmărit de către clasele exploatatoare este evident: « copii de plugari, rămîneţi plugari! »[1]. Se urmăreşte, deci, menţinerea ţărănimii în ignoranţă şi exploatare, deoarece nu este greu de ghicit că în această opoziţie (sat—oraş) şi în acest « sfat » care se dă copiilor de ţărani, se ascunde străduinţa claselor dominante de a îndepărta ţărănimea de clasa muncitoare de la oraşe, de ideologia şi de lupta ei revoluţionară, care în această perioadă cunoaşte, sub îndrumarea Partidului Comunist, o amploare şi o maturizare din ce în ce mai mare.

Acestei tendinţe de a simula un specific « rural » îi corespunde în parte şi folosirea unui bogat material folcloric în manualele şcolare sătesti. Este ştiut că o mare parte a folclorului nostru tradiţional a luat naştere şi s-a dezvoltat în realitatea sătească, ca expresie directă a simţămintelor şi năzuinţelor maselor muncitoare de la ţară, reflectînd aspecte de viaţă proprii acestei lumi şi orizontului ei de cunoaştere.

Deşi reprezentanţii ideologiei burgheze reacţionare au încercat să demonstreze că folclorul nu are nici o legătură directă cu viaţa socială, ei n-au ezitat să folosească această creaţie în scopurile lor politice, aşa încît anumite fapte de folclor folosite în cadrul educaţiei tinerei generaţii devin, prin răstălmăcirea lor, dintr-un bun spiritual al maselor asuprite, un mijloc căutat în propagarea unor idei reacţionare.

Fără să negăm valoarea ştiinţifică a unor manuale şcolare şi orientarea progresistă a unor autori care, alături de M. Sadoveanu [2], G. Topîrceanu, T. A. Bădărău ş.a., au continuat tradiţia realistă a manualelor şcolare, reţinem totuşi că învăţămîntul primar din această perioadă fiind subordonat scopurilor şi intereselor politice ale burghezo-moşierimii, autorii de manuale abdică în fond de la caracterul ştiinţific, democratic al conţinutului cărţilor de şcoală.

* * *

O primă categorie folclorică des întîlnită în manualele şcolare din această perioadă este cea a proverbelor şi a zicătorilor. Adesea, aceste creaţii populare sînt folosite şi în cadrul bucăţilor de lectură propriu-zisă sau a celor de ştiinţe naturale, istorie etc. Această folosire a lor ridică două probleme. Prima priveşte folosirea proverbelor sau a zicătorilor în special în finalul povestirilor moralizatoare, unde fie că ilustrează unele povestiri cunoscute (precum « Legenda beţiei », « Povestea leneşului », « Măgarul păcălit » etc.), fie că se creează diverse povestiri pentru a ilustra conţinutul unui anumit proverb, proverbele şi zicătorile devenind concluzii moralizatoare, învăţăminte pe care autorii de manuale vor să le imprime în mintea elevilor, păstrînd în felul acesta schema compoziţională a fabulei. De multe ori însă, folosirea proverbelor pentru ilustrarea conţinutului povestirii se face în mod tendenţios şi fără o legătură evidentă, ca în cazul povestirii « Măgarul şi sarea » sau « Măgarul păcălit » [3]. Dacă concluzia « Prostul nu se gîndeşte la ceea ce face » este totuşi în spiritul anecdotei, folosirea imediată a zicătorii «Cine crede că înşeală pe altul tot pe el se înşeală», capătă de fapt un sens social mult mai larg, punînd în lumină ideea că omul e mai înţelept dacă suportă, precum măgarul, tot ce i se pune în spate. Tot astfel şi în povestea lipsită de sens « Femeia şi găina » [4]. O femeie săracă avea o găină. Aceasta îi ouă în fiecare zi cîte un ou. O îngraşă, dar nu-i mai ouă. Precum este conţinutul lipsit de logică, tot aşa este şi sfatul ce se dă în încheiere: « Nu fiţi lacomi, căci pierdeţi şi ce aveţi », urmînd imediat proverbul: « Lăcomia

[1] St. Caracudici: Citire, cls. VI pr., 1939: 73.

[2] Vezi, de pildă, M. Sadoveanu ş.a.: Carte de citire, cls. V, Buc., Ed. II 1936—37.

[3] Const. Gh. Postescu ş.a.: Abecedar, partea I-a şi a II-a, Divizia I-a rurală, Ed. II-a, Buc., 1919: 115.

[4] Const. Gh. Postescu ş.a.: Abecedar, partea I-a şi a II-a, Divizia I-a rurală, Ed, II-a Buc., 1919: 119.

https://biblioteca-digitala.ro

pierde omenia ». Ilustrarea este total tendențioasă. Omul sărac nu trebuie să năzuiască la mai mult, ci trebuie să se mulțumească numai cu puținul pe care-l are, altfel, « ...pierde omenia ». Exemple de acest fel abundă în manualele școlare. Acest mod vizibil tendențios în folosirea creațiilor folclorice demonstrează strădania reprezentanților ideologiei dominante de a denatura adevărata concepție despre lume ce se desprinde în mod logic din conținutul de idei al creației populare autentice.

A doua problemă pe care o ridică proverbele și zicătorile întîlnite în manualele școlare este dată de modul impropriu în care sînt folosite acestea, neținîndu-se cont că ele sînt în primul rînd creație artistică. Așa, de pildă, după bucata de științe naturale « Oțetul » autorul dă proverbul « Încetul cu încetul se face oțetul » [5]. Autorul reține aici, de fapt, numai sensul concret, primar, care i-a dat naștere și prin care nu devine încă proverb dacă nu se ridică la sensul figurat metaforic. Ridicarea la sensul figurat metaforic este o condiție indispensabilă tuturor proverbelor pentru a fi creație artistică și pentru a realiza pluralitatea de sensuri ce o conține.

Fără îndoială că prin conținutul lor concret, din proverbe și zicători se desprind aspecte diverse de viață socială, moravuri, obiceiuri ale diferitelor categorii sociale, dar și o întreagă concepție despre lume și viață, proprie creatorilor lor. Prin aceasta, fără ca proverbele să constituie un sistem filozofic, din ele putem desprinde idei filozofice, etice și estetice ce caracterizează sufletul și concepția omului simplu din popor. De aceea în majoritatea situațiilor similare celei relevate mai înainte, proverbele sînt impropriu folosite, deoarece sensul estetico ideologic este cu totul neglijat. Eficacitatea folosirii proverbelor poate fi manifestă ilustrînd povestirile civico-moralizatoare, chiar în cazul cînd autenticitatea lor funcțională este denaturată. În situația arătată mai sus sînt binevenite însă ghicitorile care nu sînt altceva decît definiții metaforice ale obiectelor și fenomenelor concrete din realitate.

Tendinței ideologico-educative, dictată de scopurile urmărite de învățămîntul burghez în școala din trecut, îi este subordonată, adesea, și selecția proverbelor și a zicătorilor, mai ales atunci, cînd sînt grupate pe diferite teme, ca tema muncii, a economiei etc.

Un scop al educației în școala burgheză era și acela de a forma din micii elevi oameni buni de muncă, « brațe tari », forță de muncă ieftină pentru industrie și agricultură. De aici, și abundența proverbelor și a zicătorilor pe tema muncii: « Munca este o comoară » [6], « Munca este izvorul tuturor bogățiilor », « Munca e blagoslovită, / Cînd te ții de ea ai pită », « Cine mult vorbește / Lucrul nu-i sporește » și « Cine-n lene se tîrăște / Dumnezeu îl pedepsește ». Aceste exemple (cu excepția ultimului) din creații ce însumează în ele nu numai experiența de viață, ci și atitudinea și concepția omului muncitor de totdeauna față de rostul pe care îl are munca în viața lui devin, de fapt, un îndemn la muncă din partea și spre folosul exploatatorilor. Această idee a fost reliefată și de C. I. Gulian [7]. Sînt idei și îndemnuri pe care le găsim explicit formulate și în nenumărate povestiri cu caracter « civico-moralizator » (vezi: « Nu fi nemulțumit ») [8], ca și în unele poezii, cum ar fi de pildă « Munca »:

« Muncește, copile, căci munca e viață *Trîndavul, în lume, e nenorocit,*
Prin muncă tot omul ca-n rai se răsfață. *De Domnul, de oameni el e urgisit »* [9].

Deși popular prin conținutul și originea lui, proverbul « Meseria e brățară de aur », nelipsit din nici un manual, slujește și el aceleiași idei. Exprimînd în mod evident o realitate concretă, el nu rămîne valabil în generalitatea lui. Cu atît mai mult, pentru perioada de care ne ocupăm. Nu oricărei meserii i se potrivește această metaforă, fiindcă oricine poate constata că realitățile sociale din trecut contraziceau valabilitatea generală a acestui proverb.

Este interesant că însuși poporul care l-a creat nu-l mai simte în această perioadă în concordanță cu starea de lucruri la care se referă. O dovedește satirizarea lui: « Meseria e brățară de aur: Ața mămăligii-n fundul pungii » care constituie o replică cu un puternic conținut social.

---

[5] Sp. Popescu ș.a.: Carte de citire, cls. IV pr., Buc., Ed. VI, 1928: 14.
[6] Vezi, de pildă, I. Boga ș.a.: Carte de citire, cls. II-a pr., Iași, 1928: 38 și 117.
[7] C. I. Gulian: Sensul vieții în folclorul romînesc. Buc., E.S.P.L.A., 1957: 191.
[8] N. Batzaria ș.a.: Carte de citire, cls. III, Craiova, 1930: 66 sau: G. D. Scraba ș.a.: Carte de citire, cls. V-a pr., Buc., Ed. III, 1923: 19.
[9] V. V. Enescu și Ioan A. Antonescu: Abecedar, partea a II-a, Craiova, 1928: 65.

https://biblioteca-digitala.ro

Teama burgheziei romînești de valul revoluționar al maselor muncitoare, asuprite și frustate de drepturile lor, determină și educația tinerei generații în spiritul nonviolenței, al supunerii față de legile statului, promovînd totodată respectul față de avutul altuia. Sînt două idei, care se împletesc adesea în multe povestiri moralizatoare, unele chiar intitulate « Să ne supunem legilor », « Respectul avutului altuia » [10]. Aceste idei sînt evidențiate și mai bine atunci cînd proverbele și zicătorile sînt folosite în țesătura unei suite de « Sfaturi bătrînești » [11].

Sensul politico-ideologic ce se reliefează din selecția proverbelor și modul cum sînt folosite este prea evident pentru oricine ar dori să cerceteze manualele școlare din perioada de care ne ocupăm, încît nu mai comportă un comentariu explicativ. Trebuie totuși arătat că folosirea abundentă a proverbelor și a zicătorilor de către autorii manualelor, pentru a servi după cum am văzut mai înainte, tendințelor politice și ideologice ale claselor dominante din acest timp, se face în mod conștient, bazîndu-se pe rolul mare pe care îl au proverbele și zicătorile în viața socială a oamenilor, în determinarea modului de comportare. Fiind « filozofia practică » (Hasdeu) a vieții omului din popor, proverbele și zicătorile exprimă așa cum subliniam mai înainte concepțiile lui despre viață și lume și sînt totodată, un cod, bazat pe o lungă experiență de viață, un îndreptar al vieții lui de fiecare zi. Este o concepție despre lume pe care și-o însușește copilul în mediul familial în care trăiește și pe care pedagogia burgheză caută să o speculeze pentru a-i fi un ajutor real în educarea micului elev în spiritul supunerii față de ordinea și legiuirile vremii. (« Lasă pe oameni în apele lor. Vîntul bate, cîinii latră — mîngîie-te la necazuri, gîndind că sacul și-a găsit petecul... Umilește-te. Capul plecat sabia nu-l taie » etc., sînt numai cîteva exemple spicuite din suita de « Sfaturi bătrînești » de care am pomenit mai înainte).

În cadrul acestei țesături de « precepte », alături de proverbe precum « Capul plecat sabia nu-l taie », care exprimă o concepție străină intereselor populare, chiar cele care exprimă o concepție autentic populară capătă un alt sens decît cel propriu. Mai mult decît atît anumite proverbe și zicători cum sînt, de pildă, « Cine sapă groapa altuia cade singur în ea » și chiar « Lăcomia pierde omenia », care nu pot exprima decît concepția și atitudinea celor care le-au creat, ale oamenilor muncii asupriți, se întorc împotriva lor atunci cînd sînt folosite în scopurile unor interese străine și potrivnice celor în drept. « Lăcomia pierde omenia », de exemplu exprimă o realitate concretă atunci cînd este adresat de către omul din popor celui care-l frustează de drepturile și de ceea ce-i aparține. Un om care-și însușește pe nedrept și lipsește pe cel nevoiaș de ceea ce-i este absolut necesar este și lacom și lipsit de omenie. Aplicarea lui însă de pe poziția adversă face să fie în neconcordanță cu adevăratul lui conținut, cu funcția lui ideologică. Este vorba deci de o denaturare indirectă, funcțională, a creațiilor folclorice autentic populare, nu prin prelucrare, ci prin modul cum sînt folosite, înstrăinîndu-li-se semnificația socială, devenind în fond altceva decît ceea ce exprimă adevăratul lor conținut.

* * *

Pînă aici am urmărit proverbele autentice, evidențiind modul cum au fost ele folosite în sprijinul unei educații burgheze și consecințele estetico-ideologice care decurgeau din această folosire tendențioasă. Vom urmări acum contrafacerile, cu scopul de a pune în lumină modul cum burghezo-moșierimea a căutat a face să pătrundă în folclor idei conforme intereselor ei prin punerea în circulație a unor astfel de contrafaceri sau creații date drept proverbe.

Ideea de supunere, întîlnită la proverbul: « Capul plecat sabia nu-l taie », servea la educația tinerei generații în spiritul supunerii față de ordinea capitalistă. Adevăratele creații populare, cu toată influența ideologiei dominante exercitată în timp asupra lor, nu au exprimat o atitudine de umilire, de supunere a omului în fața greutăților sau a asupritorilor vieții lui. Dimpotrivă, proverbele și zicătorile, chiar dacă sînt și « puțintel sceptice » — cum spune M. Sadoveanu — au exprimat ca și celelalte categorii folclorice atitudinea potrivnică, protestatară, a omului din popor față de cei care-l asupreau. Deci cu atît mai mult sensul ideologic al proverbului amintit mai înainte, departe de spiritul popular, scoate în evidență o concepție religioasă, în sensul preceptelor biblice, dar care servește unor scopuri pur politice.

---

[10] G. D. Scraba ș.a.: Carte de citire, cls. III-a pr., Buc., Ed. XXI, 1926.
[11] Vezi Ion I. Teodoru ș.a.: Citire, cls. VII pr., Buc., 1926—27: 158.

https://biblioteca-digitala.ro

Indemnul la supunere îl întîlnim în numeroase contrafaceri date drept proverbe, cum ar fi:

1. « *Cine-i deprins a se supune*
Îi merge bine de minune » [12].
2. « *Cine nu ascultă, rău i se întîmplă* » [13].

al căror sens ideologic reacţionar este vizibil. De fapt, acestea nu sînt decît elemente ale ideologiei culturii dominante. Infiltrarea elementelor de acest fel printre bunurile folclorice cu ajutorul manualelor şcolare este mult mai mare. În cadrul proverbelor şi zicătorilor, autorii de manuale au căutat să strecoare creaţii cu un vădit conţinut religios. Educaţia elevilor în spiritul religios îşi avea menirea de a forma oameni fără o personalitate proprie, temători de Dumnezeu şi de ordinea statală, menţinîndu-i în starea de ignoranţă, uşurînd, în fond, claselor conducătoare stăpînirea supra lor şi accentuarea intensă a exploatării. Iată cîteva exemple de astfel de « creaţii » date drept proverbe:

« *Roagă-te lui Dumnezeu / Şi la bine şi la rău* » [14]

« *Roagă-te lui Dumnezeu / Şi munceşte tot mereu* » [15].

Contrafacerile sau creaţiile nefolclorice puse în circulaţie prin manualele şcolare prezintă un mai mare interes pentru cercetarea noastră, cu cît parte din acestea le găsim deja răspîndite şi pe alte căi. Aşa, de pildă, unele din aşa-zisele proverbe date mai înainte pot fi găsite în « Cartea pentru tineretul de la sate » a lui T. Pamfile (Bîrlad, 1907, p. 123) sub denumirea de « vorbe înţelepte ».

Deci, nu întîmplător Lenin spunea că « religia este opiu pentru popor », iar M. Gorki, dezvoltînd ideea lui Lenin, spunea: « Veacuri de-a rîndul, biserica s-a străduit să vîre în capetele oamenilor muncii ideea că dumnezeu este atotputernic, că în el este întruchipată raţiunea supremă »..... « Dumnezeu e născocit — şi prost născocit ! — pentru a întări puterea omului asupra semnilor săi şi el este necesar numai omului-stăpîn, pe cînd poporului muncitor îi este vădit ostil » [16].

Educaţia religioasă devine în perioada de care ne ocupăm şi mai mult cerută de către politica claselor dominante. Unul din reprezentanţii ideologiei reacţionare din această perioadă, Nichifor Crainic, preconizînd dreptul statului de « proprietar absolut » asupra copilului — deoarece « statul naţionalist de stil nou » trebuie « să-şi imprime chipul în copil » — cerea educarea lui în spiritul acestui stat şi « mai presus de toate al creşterii creştine » a copilului. Reluînd în aparenţă, ideea rousseauistă, N. Crainic spune că educaţia creştină trebuie să constea din « sforţarea continuă » de a păstra pe copil « la nivelul sublim al purităţii şi simplităţii cu care a venit odinioară pe lume » [17], să-l menţină în starea « naturii lui neatinsă încă de arşiţa patimilor din lume » [18]. Ideea, aparent subtil formulată, este reacţionară. În fond nu este vorba de înlăturarea oricărei patimi. Duşman făţiş al democraţiei, autorul « Ortodoxiei şi etnocraţiei » făcea de fapt aluzie la « arşiţa » valului revoluţionar din deceniul al patrulea al veacului nostru, care punea stăpînire tot mai mult pe conştiinţa oamenilor muncii. Acesta era « răul » principal pentru politica claselor dominante şi care se cerea nimicit şi cu ajutorul religiei (« ... creşterea creştină urmăreşte nimicirea răului din om ») [19].

După lămuririle acestui ideolog al reacţiunii burghezo-moşiereşti, strădania autorilor de manuale de a introduce idei străine concepţiei populare în cadrul circulaţiei faptelor de folclor autentic, apare evident în strînsă legătură cu orientarea ideologică politică a claselor dominante. Gîndirea copilului trebuia modelată după calapodul altei concepţii decît cea

---

[12] I. Brătilă: Abecedar, partea II-a, 1920—21: 99.
[13] H. Constantinescu: Abecedar, partea II-a, 1929: 85.
[14] H. Constantinescu: Abecedar, partea II-a, 1929: 4.
[15] Laura Gr., Roiu ş.a.: Abecedar, partea II-a, Divizia I-a rurală, Iaşi, 1927: 90.
[16] M. Gorki: Despre literatură. Cartea Rusă, 1956: 292.
[17] N. Crainic: Ortodoxie şi etnocraţie. Edit. Cugetarea, f. a.: 14.
[18] Idem, 13.
[19] N. Crainic, op. cit.: 8.

https://biblioteca-digitala.ro

populară, de aici şi încercarea conştientă, de cele mai multe ori a autorilor de manuale, de a transmite elevilor idei care se cer a fi în concordanţă cu scopurile urmărite de statul burghez reacţionar.

* * *

De problema denaturării valorii artistice a creaţiilor populare folosite în manuale se leagă în mod evident şi denaturarea lor prin prelucrarea rezumativă, prin care, de pildă, marea frumuseţe artistică a « Mioriţei »[20] sau a « Meşterului Manole »[21] se transformă în cel mai plat prozaism (cîteodată şi agramat). Pe de altă parte, denaturarea folclorului des întîlnită în manuale se face prin prelucrarea propriu-zisă, care caută să adapteze creaţiile populare, în special poveştile şi legendele, unor concepţii şi idei străine fondului autentic popular.

Fără să fie cel mai ilustrativ exemplu pentru prelucrările creaţiilor populare, care merg pînă la contrafaceri (după cum vom vedea mai departe), basmul lui P. Ispirescu « Fata moşului cea cuminte » este supus şi el acestor prelucrări. În cadrul rezolvării conflictului dintre fata harnică şi mama vitregă în care se întruchipează pizma, invidia şi răutatea în general, de cele mai multe ori, pedepsirea fetei leneşe şi a babei nu mai are loc[22]. După cum se ştie basmul este constituit pe antiteza dintre bine şi rău. Din acest punct de vedere, finalul basmelor prezintă o importanţă considerabilă. Rezolvarea din final, pedepsirea reprezentanţilor răului şi punerea în evidenţă a victoriei morale şi materiale a celor care reprezintă binele, ca rezolvare tipică pentru năzuinţele omului din popor, este un loc comun al celor mai multe basme. Or, tocmai acest « loc comun » lipseşte din prelucrările autorilor de manuale. Este de presupus că rezolvarea care se dă basmului amintit nu este de loc străină de încercarea ideologilor burghezi de a evita orice aluzie posibilă la contradicţiile sociale din perioada de care ne ocupăm. Nu este întîmplător faptul că unele prelucrări reţin din finalul basmului autentic fragmentul în care se arată că fata moşneagului « se căsători cu un flăcău din cei mai frumoşi ai satului » (în unele prelucrări se adaugă şi că este « un fruntaş al satului ») şi că « trăiesc în fericire », iar « cine nu crede să facă bine să se uite împrejur şi va vedea multe de aceste case ». Evident că o astfel de prelucrare vrea să pună pe primul plan ideea că numai munca şi hărnicia sînt izvorul îmbogăţirii (idee ilustrată şi printr-o anumită tendinţă în selecţionarea şi folosirea proverbelor şi zicătorilor, după cum am văzut mai înainte), idee, care serveşte, în fond, aceluiaşi îndemn la muncă din partea şi în folosul exploatatorilor. Tendinţa moralizatoare urmărită în cadrul prelucrărilor anihilează, aproape în toate cazurile, tensiunea maximă proprie desfăşurării epice a basmului, afectînd prin aceasta şi gradul de emotivitate artistică.

Rezolvarea este facilă, specifică istorioarelor morale de duzină: « Şi aşa fata cea leneşă nu se alese cu nimic, iar cea bărbată cu lucruri ca la fete de împărat »[23].

Acelaşi scop moralizator este urmărit şi prin prezenţa frecventă în manuale a « Poveştii unui om leneş » de I. Creangă. Chiar dacă nu este vorba de o prelucrare, decît în puţine cazuri, povestea nu are nevoie de acest lucru, întrucît condamnarea este prin esenţă în concordanţă cu tendinţa moralizatoare ce se urmăreşte de către autorii de manuale, iar scoaterea în evidenţă a « bunătăţii » şi « mărinimiei » cucoanei, ca trăsături « de caracter » ale clasei dominante, convenea ideologiei burgheze. Se ştie că atitudinea omului din popor faţă de muncă a fost în general pozitivă, aşa cum o reflectă şi creaţia lui însăşi. Numeroase creaţii la adresa leneşului — strigăturile, cîntecele lirice, precum şi satirele populare sînt edificatoare în acest sens. În fond, condamnarea leneşului în povestirea lui Creangă merge pe linia satirei populare, iar scena întîlnirii cu cucoana este un episod care are menirea de a reliefa, prin exagerare, satira la adresa lenei, străină eticii maselor muncitoare, care şi-au format din muncă o morală « riguroasă, exigentă, valabilă între şi printre oamenii muncii. Această morală a muncii nu se mulţumeşte să-i facă doar elogiul, ci o consideră o datorie elementară, obştească, de la care nu se poate sustrage nimeni »[24].

* * *

[20] V. Eugen Stoica: Citire, cls. II-a pr., Craiova, 1928: 191.
[21] Spulbereanu ş.a.: Carte de citire, Divizia a II-a rurală, 1922: 199.
[22] Vezi N. Batzaria ş.a: Carte de citire, cls. IV pr., Craiova, 1927: 48 — 50.
[23] Dr. Ioan Stroia ş.a.: Carte de citire, cls. III pr., Mediaş: 14.
[24] C. I. Gulian: Sensul vieţii în folclorul romînesc. E.S.P.L.A., 1957: 192.

https://biblioteca-digitala.ro

Tendința de a imita unele categorii folclorice de către autorii de manuale școlare se află în strînsă legătură cu prelucrările unor creații populare care merg pînă la totale contrafaceri, așa cum subliniam mai înainte. Mergînd pe linia acestor limitări, în alcătuirea narațiunilor moralizatoare, al căror conținut e departe de a avea ceva comun cu fondul creațiilor autentic populare, folosirea imaginilor, motivelor populare, și în special a fantasticului, abundă. Unii autori mărturisesc că folosirea fantasticului întîlnit în basmele populare ajută la înțelegerea ideilor pe care doresc să le transmită « într-un chip mult mai eficace decît obicinuitele narațiuni morale » [25]. Într-un fel, ancorarea în fantastic și imitarea creației și în special a formei populare, dacă nu sînt neapărat tendințe de a evita problematica socială a timpului, sînt, în orice caz, o cale facilă de propagare a unor idei menite să susțină interesele politice ale claselor dominante. Scopul urmărit, prin folosirea fantasticului, de către autorii de manuale ne apare mult mai explicit din părerile pe care Nichifor Crainic le exprimă atunci cînd face legătura dintre o așa-zisă atracție « înăscută » a copilului către « lumea de dincolo », care se manifestă prin tendința de « depășire a acestei lumi, de salturi dincolo de real » salturi care « sînt date ca impulsiuni native în psihologia copilului » [26] și atracția copilului către basm, către fantastic. Legătura pe care o face N. Crainic între atracția copilului către fantasticul basmului și atracția către «lumea de dincolo», către Dumnezeu, către lumea transcedentală, are ca scop ultim susținerea educației religioase (« creșterea creștină ») la copii: « Basmul e însă numai un paliativ care potolește setea acestui instinct metafizic. Singură religia îl poate mulțumi deplin » [27].

Atît teoria basmului, văzut, în ultimă instanță, ca « salt dincolo de real », ca exprimare a «dimensiunilor supranaturale ale existenței», cît și cea a așa-zisei atracții «înăscute» către basm a copilului, în care-și «caută destinația dincolo de moarte», sînt teorii false, clădite pe un suport mistic, și de aceea net reacționare.

Așadar, pentru reprezentanții culturii burgheze, deci și pentru autorii de manuale școlare din această epocă, fantasticul este o cale ce înlesnește propagarea ideilor religioase. Tot așa de bine, înlesnește propagarea și a altor idei și concepții reacționare străine spiritului popular, fapt menit să ducă la influențarea fondului gîndirii și creației populare autentice.

* * *

Infiltrarea în folclor a ideilor proprii culturii dominante a cunoscut în decursul anilor diverse forme. O dată cu răspîndirea științei de carte și la sate, bunurile folclorice circulă și în scris. Unele reviste din perioada dintre cele două războaie mondiale, ca de pildă « Albina », care se adresează în special țăranilor, publică și creații populare autentice culese din diferite regiuni ale țării, ca și anumite creații contrafăcute, ce sînt date drept « din popor ». Contrafaceri ale creațiilor folclorice au fost publicate în ediții de « popularizare » sau în broșuri adresate sătenilor sau, unele în mod special, tineretului. Alături de manualele școlare ele au fost deci agenți importanți de răspîndire, de punere sau repunere în circulație a creațiilor populare contrafăcute. Există mărturisiri, obținute din cercetările folclorice de teren de la diverși informatori, care vorbesc despre faptul că unele creații folclorice care circulau în popor au fost învățate din cărțile de școală. Deci, interesul cercetării noastre sporește cu atît mai mult cu cît avem date sigure care ne dovedesc că manualele școlare au contribuit la răspîndirea în popor a creațiilor folclorice autentice, ca și a unor creații nefolclorice sau a unor elemente ce vin din cultura claselor dominante.

În politica șovinistă a claselor dominante este cunoscută tendința de învrăjbire națională, prin care, se încerca să se abată atenția celor asupriți de la adevăratele cauze ale exploatării. Ardealul a fost un teren prielnic pentru o asemenea propagandă. Și nu întîmplător, în special spre cel de al doilea război mondial, în paginile revistei « Albina », otrava șovinismului naționalist era administrată poporului în doze apreciabile. Figura lui Avram Iancu, care a avut un rol important în revoluția de la 1848 din Ardeal, servea deseori acestei politici; rolul lui de conducător al maselor revoltate era prezentat aproape exclusiv în acest spirit xenofob. Încă din secolul trecut burghezia romînească, în interesele ei de clasă, a pus în circulație, imitînd cîntece populare similare, o serie de cîntece despre Iancu, în care spiritul șovin consti-

[25] Marin Biciulescu: Abecedar, partea a II-a. Ed. X, 1937: 2.
[26] N. Crainic: Op. cit., 15.
[27] Idem, 15

https://biblioteca-digitala.ro

tuia substanţa de conţinut. Prezenţa unor astfel de cîntece în manualele şcolare arată că educaţia naţionalist-şovină din şcoala acestui timp era o expresie evidentă a politicii de învrăjbire naţională [28].

Tendinţa şovină reiese nu numai din selectarea unor astfel de creaţii sau din contrafacerea celor autentic populare, ci şi din comentariul pe care unii autori îl fac pe marginea unor cîntece populare, cum ar fi « Doina Moţului », integrată în bucata de lectură « Cine sînt Moţii ? »[29] În « Doina Moţului » răzbat accente reţinute de revoltă socială ale moţilor asupriţi şi vestiţi prin sărăcia lor. Autorii manualului scot şi ei în evidenţă faptul că în această « cîntare » a moţilor străbat « rînduri de tristeţă şi sărăcie », dar, motivează ei, « moţii au sărăcit » pentru că « au năvălit străinii să caute bogăţiile păstrate acolo din moşi strămoşi » (pag. 20). « De aceea — mai spun autorii — fiind apăsaţi şi nedreptăţiţi din partea stăpînirii ungureşti în cursul vremurilor, s-au răsculat în mai multe rînduri şi înainte de Horia, Cloşca şi Crişan, voind să-şi păstreze libertatea şi drepturile încălcate » [30]. Denaturîndu-i sensul adînc şi vizibil social, cîntecul popular « Doina Moţului » este folosit aici, în spirit şovin, mai mult ca un pretext. Este însă o denaturare grosolană, tendenţioasă, potrivită politicii naţionaliste dusă de către clasele conducătoare din « Romînia » de după primul război mondial faţă de minorităţile conlocuitoare. Oricine cercetează creaţia noastră populară se poate uşor convinge că poporul în creaţia sa este lipsit de acest spirit şovin şi că, pentru el, dimpotrivă, străin este acel care îl asupreşte social; elocvente în acest sens sînt cîntecele populare pe motivul înstrăinării. Chiar acele creaţii populare care vorbesc direct despre răscoala condusă de Horia, la care făceau aluzie autorii manualului, sînt departe de a conţine cel puţin unele elemente de şovinism, accentul căzînd totdeauna pe latura socială: *Pîn'a fost Horea împărat, / Domnii nu s-au desculţat, / Nici în pat nu s-au culcat....* [31]. Acelaşi spirit tendenţios îl întîlnim şi în « poezia populară » « Din război » [32] care probabil a circulat în timpul primului război mondial, dar care în mod sigur este o contrafacere pe ideea reacţionară că răul social vine de la străini.

Folosirea denaturată a creaţiei populare în scopuri diversioniste, fie prin prezentare, fie prin prelucrare, este — după cum am arătat — un fenomen frecvent întîlnit şi în manualele şcolare din acest timp.

* * *

Nelipsite din manualele şcolare sînt colindele şi pluguşoarele. Demn de remarcat este faptul că aproape în exclusivitate nu vom întîlni în aceste manuale decît colinde religioase. Lipsa totală a colindelor laice, creaţii autentic populare, ne-a clarificat o dată mai mult asupra tendinţei religioase a educaţiei în şcoala burgheză. Am putut constata, şi din acest punct de vedere, ce fel de creaţii « folclorice » înţeleg autorii de manuale să pună sau să repună în circulaţie. Colindele religioase nu sînt creaţii al poporului şi de aceea sînt străine concepţiei lui despre lume şi viaţă. Ele sînt, cum spune acad. Al. Rosetti, « de origine literară » [33] suprapuneri sau « adause substratului primitiv » al colindelor laice. M. Gaster şi Al. Rosetti sînt de acord că autorii colindelor religioase « sînt dăscalii şi diecii » [34]. Ele au fost puse în circulaţie şi impuse poporului de către biserică. Autorii nu au pus în manualele lor decît colindele cu motive şi subiecte pur religioase, biblice, creaţii ale diecilor şi călugărilor. Avem de-a face deci cu creaţii care fac parte din ideologia claselor dominante şi prezenţa lor în manuale arată orientarea ideologică comună a autorilor şi a ideologilor reprezentanţi ai culturii şi politicii statului capitalist din această perioadă.

Cercetarea noastră a mai scos în evidenţă că autorii de manuale folosesc în cadrul bucăţilor de lectură foarte multe legende sau povestiri populare în care este frecventă prezenţa lui Dumnezeu, Sf. Petru, a îngerilor. În general concepţia creştină în explicaţia originii diferitelor fenomene din natură — este nelipsită. Departe de a forma la copii o concepţie ştiinţifică despre lume, prezenţa acestor bucăţi de lectură este direct legată nu numai de educaţia

---

[28] Vezi I. Nisipeanu: Citire, cls. III-a pr., 1926—27: 266.
[29] Apostol Culea ş.a.: Citire, cls. IV pr., Buc., 1928.
[30] Idem, 19.
[31] Doine, cîntece şi strigături. Bibl. ptr. toţi, 1955: 66.
[32] M. N. Biciulescu şi V. Tasu: Carte de citire, cls. III pr., Buc., 1921: 103.
[33] Al. Rosetti: Colindele religioase la romîni. 1919: 9.
[34] Al. Rosetti: Op. cit., 6.

https://biblioteca-digitala.ro

religioasă din şcoală, ci şi de alte realităţi social-politice ale timpului. Miraculosul creştin şi sensul educaţiei religioase în general sînt strîns legate de un anumit aspect al dezvoltării culturii claselor dominante de la noi din perioada celor două războaie mondiale. Curentul gîndirist dezvoltă în această vreme o cultură care îşi are rădăcinile în filozofia reacţionar-mistică promovată de anumiţi reprezentanţi ai ideologiei dominante, ca N. Crainic ş.a. Misticismul filozofic, iraţionalismul şi antiistorismul sînt caracteristici izbitoare ale sistemelor filozofice reacţionare de la noi din această perioadă.

Sub semnul autohtonismului şi al tradiţionalismului ortodox, N. Crainic promova deschis cultul morţii şi al « sîngelui misterios ». S-a mai spus că prin aceasta el înlocuia noţiunea de tradiţie — în care îşi găseau locul luptele poporului pentru libertate şi dreptate — cu noţiunea mistică a unei pretinse tradiţii reprezentate prin « mitul sîngelui şi cultul morţii »: « Fizionomia culturii o va da acest sînge misterios » [35].

Atitudinea politică reacţionară a lui N. Crainic, ca reprezentant al culturii şi în general al ideologiei burgheze în vădită descompunere, este de fapt ofensiva reacţiunii împotriva noilor idei marxiste care cuprind tot mai mult masele largi ale poporului muncitor sub puternica influenţă a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie faţă de care N. Crainic îşi va dezvolta ideile sale reacţionare, net fasciste, în lucrarea « Ortodoxie şi etnocraţie ».

După N. Crainic, întrucît caracteristicile culturii noastre sînt romînismul şi ortodoxismul, deoarece individualitatea noastră ca neam « e ancorată în ideea providenţei divine ». « ... aceleaşi caractere se răsfrîng în adîncul misterios al culturii populare. Folclorul nostru — spune Crainic — va fi o revelaţie în această privinţă. Dacă e să lămurim un proces înăuntrul lui, acest proces e unul de transformare a mitului păgîn şi de încreştinare a lui » [36]. Lucian Blaga va dezvolta şi el, aceeaşi atitudine metafizică faţă de creaţia folclorică, căutînd « orizontul spaţial al subconştientului » mistic care dădea acea « matcă stilistică a duhului etnic ». Aceasta este ancorarea în folclor a filozofiei gîndirismului.

Tradiţionalismul, « ortodoxismul folcloric » erau căutate de către gîndirişti, de fapt, în tot ce ţinea de gîndirea îndepărtată a poporului nostru, în rămăşiţele unui trecut obscurantist şi superstiţios, prezentînd credinţele în vîrcolaci, strigoi, căţeii pămîntului şi legendele religioase ca ceea ce este caracteristic, specific neamului nostru, cu alte cuvinte, ca un « autohtonism » romînesc susţinut de Nichifor Crainic. În bună măsură tematica liricii gîndiriste este alcătuită din aceste superstiţii şi credinţe primitive.

Legendele religioase au populat lirica gîndiristă cu întreaga ierarhie a feţelor sfinte. V. Voiculescu avea « cunoscuţi şi prieteni toţi sfinţii din cer. Isus îi era ca un frate mic ce dormea în copae », pe care îl născuse mama lui « în tinda de lîngă odaie» iar îngerii erau transfiguraţi în colindători etc. Ion Pillat era « un strălucit rapsod al legendelor Sfintei Fecioare ». Deci, nu întîmplător acad. G. Călinescu spunea ironic că poeţii gîndirişti îşi dădeau întîlniri cu Dumnezeu.

Aşadar, această « ortodoxie populară », cum o numeşte N. Crainic, este elocventă pentru orientarea mistico-religioasă a tradiţionalismului gîndirist. Această orientare viza însă un scop politico-ideologic ascuns, menit să mascheze contradicţiile sociale şi să abată atenţia maselor muncitoare de la realităţile sociale, de la lupta de clasă, care cunoaşte acum, sub conducerea P.C.R., o amploare din ce în ce mai mare.

Orientarea autorilor de manuale şcolare către acele creaţii folclorice care ţin de credinţele şi concepţiile primitive ale poporului nostru, de superstiţii şi în general de miraculosul creştin, nu este de loc străină de cea cultural-ideologică a timpului lor. Numai avînd în vedere această legătură cauzală ne putem explica mobilul prelucrărilor creaţiilor populare şi rostul infiltrării în folclor a ideilor provenite din cultura dominantă.

Prelucrările creaţiilor populare din cadrul celorlalte categorii folclorice discutate mai înainte, se pot întîlni şi în colindele religioase. Un colind des întîlnit intitulat « Florile dalbe », atrage atenţia în mod deosebit. Dumnezeul nou născut — Isus, simbolizat printr-un porumbel, care de obicei, cum era şi normal, venea dinspre răsărit, în această colindă el vine « din apus ». În jurul acestui motiv sînt cele mai multe modificări, dovadă că autorii de manuale şi-au dat perfect seama că nu este vorba de Isus, ci de regele Carol I. În prelucrările lor, în general restul colindului rămîne neschimbat şi e interesant că numai acest motiv variază de la autor la autor. Amplu prezentat îl întîlnim în « Cartea

---

[35] Apud Ileana Vrancea: Cu privire la unele studii despre folclorul literar. *Lupta de clasă*, 1959, nr. 2: 100.

[36] N. Crainic: Op. cit., 142.

https://biblioteca-digitala.ro

de cetire» a lui I. Nisipeanu ş.a. din 1928, şi care de fapt, reproduce exact varianta publicată într-o broşură de popularizare editată de T. Pamfile [37].

.....	*Stea comată fericită,*
« Un dumnezeu nou născut	*Pentru fericiri menită.*
Cu flori de crin învăscut	*Iată lumea că-nfloreşte,*
Dumnezeu adevărat	*Pământul întinereşte,*
Soare-n raze luminat	*Cîntă-n lume turturele,*
Sculaţi, sculaţi, boieri mari,	*La fereastră rîndunele,*
Sculaţi voi Romîni plugari,	*Şi-un porumb frumos leit,*
Că pe cer s-a arătat	*Dinspre apus a venit.*
Un luceafăr de-mpărat	*Floare dalbă v-a adus.»*

Contrafacerea este din perioada anterioară primului război mondial, de presupus că a avut loc în anii ce au urmat venirii lui Carol I la noi în ţară. Repunerea lui în circulaţie în perioada dintre cele două războaie mondiale se explică prin permanenta propagandă de slăvire a regilor şi de aureolarea lor cu fapte mari şi eventual şi de propaganda în legătură cu readucerea în ţară a lui Carol II.

Că autorii de manuale intuiau în prelucrările lor acest lucru ne-o dovedeşte colindul semnat de N. Batzaria (în cartea lui de citire pentru clasa III-a, pr. Craiova, 1927—28, pag. 60) unde întîlnim acelaşi «porumbel» din apus:

« Un dumnezeu nou născut	*Soare-n zare luminat,*
Toată lumea l-a văzut	*Porumbel frumos leit,*
Dumnezeu adevărat	*Dinspre apus a venit.»*

De asemenea, nu întîmplător «Colindul pentru popor» al lui V. Voiculescu, care începea cu:

« Din mii de falnice regine	*A fost aleasă o fecioară*
Ce stăpîneau peste pământ,	*Să întrupeze Duhul sfînt»*

în care deci este vorba de Fecioara Maria, autorii cărţii de citire, cl. VI pr., (Buc., 1935) H. Constantinescu, St. Caracudovici ş.a. îl aşezau sub portretul reginei Maria. E foarte probabil, deci, că cele afirmate mai înainte îşi au baza lor de adevăr. Aşa se explică şi prezenţa în paginile unor manuale a «Colindului lui Vodă» [38], care probabil că a fost pus în circulaţie prin 1918.

Slăvirea regelui aşa cum apare aici e în concordanţă cu cele întîlnite în unele poezii din aceşti ani [39].

După cum se poate uşor deduce, «Colindul lui Vodă», deşi porneşte formal de la anumite variante de colinde laice care încep cu «Cetioare, cetioare... (vezi şi colecţia G. Dem. Teodorescu), el este în întregime o creaţie cărturărească ce aparţine exclusiv claselor dominante şi ideologiei lor reacţionare.

Creaţii şi contrafaceri de acest fel se întîlnesc des în paginile manualelor şcolare din această perioadă. Ne oprim asupra unui ultim exemplu. Este vorba de «Pluguşorul Romîniei Mari» — de asemenea des întîlnit — şi care conţine două părţi distincte: una de început, un fragment din variantele de plugusor autentic popular, a doua — cea mai mare — în întregime o creaţie tendenţioasă, proprie ideologiei dominante a timpului. De fapt, îl întîlnim întocmai în culegerea de «popularizare» de T. Pamfile, amintită mai înainte.

Cea mai importantă idee pe care o desprindem din contextul acestui plugusor este ideea armoniei sociale între clase.

---

[37] T. Pamfile: Culegere de colinde, cîntece de stea, vicleime, sorcovul şi plugusorul — întocmite pentru uzul timpului. Buc., Edit. Librăriei L. Alcalay, Bibl. ptr. toţi, f. an: 14.

[38] D. Stoica: Carte de citire, cls. VI pr., 1937: 55, 57.

[39] I. N. Ciolan ş.a.: Citire, cls. IV pr., Buc., Ed. II, 1938: 4, 56.

https://biblioteca-digitala.ro

....
« Mari pe mici n-or prigoni,
Mici pe mari nu vor rîvni
În frăție și dreptate
Au să fie legi lucrate
Noi cu mîna toți vom da
Și-ntr-o horă vom juca » [40]

Ideea aceasta apare și în cadrul unor păreri exprimate de unii autori de manuale în egătură cu rostul obiceiurilor în viața poporului. G. D. Scraba, descriind obiceiurile de este an într-un mod simplist, ilariant și plin de contradicții, încercînd să ia o poziție științifică » față de obiceiuri, ajunge să le nege în bloc, întrucît « ele nu sînt de nici un folos... ne fac să ne pierdem timpul cel prețios » etc. Din marea varietate a obiceiurilor noastre, Scraba acceptă numai un singur obicei: « Probajeniile » și spune: « în ziua schimbării la față (6 august) sînt Probajeniile, cînd nu e bine să se certe nimeni. Acest obicei c minunat și ar fi bine ca oamenii să trăiască întotdeauna ca frații » [41]. În dosul tendinței moralizatoare, se deduce de fapt atitudinea politică a autorului, care nu este străină de ideea armoniei dintre clase atît de « iubită » de burghezo-moșierimea timpului, cum nu este străină nici cea a celor care au repus în circulație « Plugușorul Romîniei Mari ». Ideea armoniei sociale, a înfrățirii între clasele sociale antagonice, era propagată în rîndul poporului muncitor, căutînd să i se deplaseze atenția de la adevăratele cauze sociale ale vieții grele de asuprire, la ideea că răul social vine din lipsa de armonie și de unire între clase. Iată ce ne spune în mod direct un ideolog reprezentant al claselor stăpînitoare. După ce încearcă să justifice că « viața cam amară » de la noi din țară « e că unde a fost război », propagă această armonie socială prin supunerea oamenilor muncii față de ocîrmuire, căci numai astfel va veni după rău « doritul bine ».

.....
« Frați Romîni de omenie
Voi să-mi dați crezare mie
Și de vreți s-ajungeți bine,
Ascultați-mă pe mine,
Fiindcă tot ce vă spun eu,
Place și lui dumnezeu:
Puneți brațele la muncă,
Plugu-n deal și plugu-n luncă:
Dragoste de Imn și Rege
Să sfințim ce-i scris în Lege
Și să fim în plinul firii
Toți supușii Ocîrmuirii,
Fiindcă numai astfel vine
După rău, doritul bine ! »

Conștient și temător de creșterea valului de nemulțumire și revoltă socială a maselor muncitoare exploatate, autorul face apel la cunoscuta placă a destinului dat fiecăruia de către Dumnezeu și ca atare trebuie să le primim pe toate așa cum sînt și să trăim în bună înțelegere cu toții:

« Așa dar țin să vă spun,
Că doar unui om nebun
I-ar da-n gînduri « ăl cu coarne »
Legea firii s-o răstoarne!
De e bine, de e rău,
Toate-s de la dumnezeu,
Deci să fim cu-ngăduință
Și la domnul cu credință!
Iar prin muncă înțeleaptă
Vom trăi ca altă dată... » (pag. 11—12)

Era și normal ca propaganda armoniei sociale pe măsura ridicării clasei muncitoare la luptă și a maturizării ei politice, să stea în mod special și în atenția conducătorilor statului romîn din această perioadă [42].

Evident că teama claselor conducătoare de totdeauna față de ridicarea maselor asuprite la luptă a determinat pe ideologii lor să pledeze pentru o dorită « colaborare și armonie » între clasele sociale și să încerce a demonstra că singura cale ce duce la o viață liniștită și îmbelșugată a oamenilor este dezvoltarea lentă și armonioasă a relațiilor politico-economice. Asemenea pledoarii își au, în fond, singura explicație în teama de o eventuală revoltă

[40] Vezi Ion Drăgan: Citire, cls. IV, 1928; A. Culea: Citire, cls. IV; T. Pamfile: Op. cit.
[41] G. D. Scraba ș.a.: Citire, cls. IV pr., 1926: 399.
[42] Vezi, de pildă, revista *Albina* din 15 ian. 1941: 2.

https://biblioteca-digitala.ro

socială şi de aici încercarea claselor dominante de a abate atenţia maselor de la lupta revoluţionară pentru răsturnarea orîndu[illegible]i burgheze.

În lumina învăţăturii marxis[illegible]espre statul bazat pe existenţa claselor, M. Gorki, arată că « secole de-a rîndul, filozo[illegible]eologii, savanţii sociologi au încercat să împace cele două realităţi diferite cu totul irec[illegible]ciliabile, care, însă, pe măsură ce se adîncesc deosebirile dintre ele, devin din ce în ce mai categoric ostile una alteia »[43].

Nu e de mirare deci, că ideologii claselor suprapuse în a căror atenţie stă această idee au căutat s-o infiltreze şi în creaţia folclorică, aşa cum am văzut că au căutat să strecoare şi alte idei pentru a influenţa gîndirea celor ce muncesc.

* * *

Aşadar, cercetarea folclorului folosit în manualele şcolare în perioada dintre cele două războaie mondiale, a scos în evidenţă că, pe lîngă puţinele creaţii populare autentice, au fost puse în circulaţie multe texte pseudofolclorice sau nefolclorice, ca mijloc de infiltrare a ideilor claselor dominante reacţionare. Analiza acestor creaţii întreprinsă de noi, pe baza cîtorva exemple, ilustrează în mod pregnant teoria leninistă cu privire la existenţa celor două culturi în cadrul aceleiaşi culturi naţionale. Ca şi în literatura cultă a acestei perioade, unde avem opere progresiste legate de interesele şi năzuinţele populare şi o literatură gîndirist-modernistă decadentă, a burgheziei reacţionare, şi în creaţiile folclorice, chiar limitîndu-ne la cele întîlnite în manualele şcolare, avem, dacă nu o situaţie similară, o serie de elemente pe care clasele dominante încercau să le strecoare din cultura lor în folclor. Alături de creaţiile cu un profund caracter popular anumite elemente eterogene, contrafaceri, texte nefolclorice, ce vin din cultura claselor exploatatoare au circulat prin cărţile de şcoală, dar influenţa lor asupra gîndirii şi în general asupa concepţiei despre lume şi viaţă a poporului, se constată a fi minoră în raport cu fondul ideologic popular. Reprezentînd capacitatea creatoare, concepţia şi aspiraţiile maselor largi muncitoare, creaţiile autentic populare sînt un bun de mare preţ al culturii progresiste a poporului nostru.

Evident că analiza întreprinsă de noi asupra infiltrării în folclor a elementelor provenite din cultura claselor dominante răstoarnă părerile celor care, bazaţi pe existenţa unor asemenea elemente în creaţia folclorică, au negat originea populară a bunurilor spirituale autentic populare, fără să ţină seama că simpla circulaţie a unor elemente, imitări, contrafaceri, nu determină caracterul popular al acestor creaţii. Astfel de elemente au stat şi la baza teoriei reacţionare despre originea aristocratică a folclorului, care a cunoscut un punct culminant în formulările folcloristului reacţionar german Hans Nauman şi care au avut o largă răspîndire europeană. Esenţa reacţionară a teoriei originii aristocratice a folclorului constă, după cum arată I. Dmitracov [44], nu numai în disprețul manifestat faţă de forţele creatoare ale poporului, de a-l lipsi de cultura lui creată prin secole, ci şi în încercarea ideologilor burghezi de a nega adevăratul rol al maselor în făurirea istoriei, căutînd să asigure, şi pe această cale, dominaţia spirituală şi politică a claselor exploatatoare asupra maselor largi muncitoare.

Din cercetarea noastră a reieşit că infiltrarea ideologiei culturii dominante în folclor îşi are explicaţie cauzală care nu trebuie neglijată. Am putut constata că această pătrundere este expresia unor împrejurări social-politice complexe de care am căutat să ţinem seama. În lumina teoriei leniniste a celor două culturi în sînul aceleiaşi culturi naţionale, am considerat că folclorul — expresie a năzuinţelor şi simţămintelor poporului muncitor — nu poate exprima în acelaşi timp şi ideologia claselor dominante. Din analiza concretă a unor fapte de folclor din cadrul manualelor şcolare din perioada dintre cele două războaie mondiale, am putut să ne dăm seama nu numai de influenţa ideologiei claselor exploatatoare în creaţia populară, ci şi de ceea ce determină şi face posibilă această încercare. După cum spun clasicii marxismului, « ideile clasei dominante sînt în fiecare epocă ideile dominante, ceea ce înseamnă că clasa care este forţa dominantă materială a societăţii este totodată forţa ei dominantă spirituală. Clasa care are la dispoziţia sa mijloacele producţiei materiale dispune prin aceasta şi de mijloacele producţiei spirituale, astfel că, prin aceasta, îi sînt totodată subordonate în general ideile acelora cărora le lipsesc mijloacele producţiei

---

[43] M. Gorki: Despre literatură. Cartea Rusă, 1956: 311.

[44] I. Dmitracov: Teoria originii aristocratice a folclorului şi esenţa ei reacţionară. Trad., text dactilografiat la biblioteca Institutului de folclor.

https://biblioteca-digitala.ro

spirituale... »[45]. Întregul aparat ideologic complex al claselor dominante apără și propagă ideologia lor.

Teza marxistă cu privire la ideologia dominantă într-o societate bazată pe clase antagonice, ne-a servit, așa cum s-a putut vedea din lucrarea [illegible]a punct permanent de sprijin teoretic în analiza pe care am întreprins-o. Am putut depista și explica, astfel, fapte care confirmă justețea acestei teze într-un domeniu necercetat pînă acum.

În timp ce în literatura cultă, curentele literare își camuflează contigențele cu ideologia și politica claselor dominante, folosind, în aparență doar, soluții de ordin « pur estetic », etic sau religios, manualele școlare pun în circulație creații populare falsificate sau contrafaceri cu un evident caracter politic, propagîndu-se idei reacționare, proprii ideologiei burgheze. Pe această cale, caracterul fățiș al ofensivei și presiunii ideologice reacționare burgheze ia forma « accesibilă » a folclorului, cu atît mai mult cu cît în condițiile satului diferențiat social, chiaburimea devine o interesantă deținătoare și purtătoare a acestui soi de producții. Există, așadar, baza socială, în realitatea satului din această perioadă, a difuzării lor orale. Cu toată strădania claselor dominante burgheze, de a denatura conținutul progresist al creației populare, pentru a folosi folclorul în scopul menținerii poporului în robia capitalistă, creația populară își continuă dezvoltarea sa progresistă mai ales sub influența binefăcătoare, tonifiantă, a cîntecului muncitoresc revoluționar de luptă, purtătorul ideilor înaintate ale clasei muncitoare din țara noastră. S-au născut astfel opere folclorice de mare valoare ideologică și artistică, care au stat la baza dezvoltării noii creații populare din zilele noastre.

[45] Marx-Engels: Ideologia germană. În vol. Marx-Engels: Despre artă și literatură. Edit. ptr. lit. politică, 1953: 15.

https://biblioteca-digitala.ro

TEMA ŞI IMAGINEA MUNCII ÎN LIRICA POPULARĂ

Munca şi elementele ei, concepţia şi atitudinea primară a oamenilor faţă de muncă apar ca temă de bază, în poezia cîntecelor de muncă şi viaţă legate de obiceiurile de peste an. Concepţia şi atitudinea ce se degajă din această poezie se caracterizează prin aprecierea elogioasă a muncii prin satisfacţia adîncă pe care o are omul în faţa rodului îmbelşugat realizat prin muncă. În perioada sincretismului primitiv, între procesul de producţie şi manifestările artistice exista o legătură directă, nemijlocită. În aceste condiţii poezia are un rol utilitar, ea fixează şi transmite cunoştinţele şi experienţa căpătată de oameni în procesul de efectuare şi organizare a muncii, stimulează — sesizînd frumuseţea muncii şi poetizînd-o — activitatea productivă a oamenilor.

În poezia plugușorul, de exemplu, ideea muncii este strict legată de ideea belşugului. Descrierea foarte amănunţită a procesului de cultivare a grîului, începînd cu aratul şi sfîrşind cu facerea colacului avea în vechime un caracter instructiv. Fiecare etapă succesivă a acestui proces este realizată idilic, desfăşurîndu-se în condiţiile cele mai bune care să asigure bogăţia recoltei şi să uşureze eforturile oamenilor. Aratul se face pe un loc anume ales, curat şi neted, cu pămîntul negru şi gras, cu un plug cu 12 boi. La seceriş boarea vîntului uşurează munca ferind oamenii de arşiţa soarelui. Pentru ca grîul să răsară şi să crească, pe pămînt cad ploi bogate care asigură o bună fertilitate. Apar foarte frecvent imaginea bogăţiei şi a veseliei crescînde a muncitorilor în faţa acestei bogăţii: grîul e-n spic cît vrabia, povara grîului recoltat face roţile carelor, cu care este cărat, să scîrţîie, moara cînd vede atîta povară se sperie şi fuge.

Această imagine a muncii plină de rod a pătruns mai tîrziu şi în poezia cîntecului liric.

În cîntecul de leagăn îşi face loc ideea că omul este destinat muncii; copilul este îndemnat să crească mai măricel pentru a se putea apuca de lucru:

Nani, nani, puiul mamii
Culcă-mi-te mititel
Şi te scoală măricel,
Să te duci cu oile
Pe cîmpul cu florile,
Să te duci cu vacile
Pe cîmpul cu fragile

(Doine, cîntece, strigături, 30)

Creşterea rapidă, ca-n basme, a copilului exprimă năzuinţa spre îndeplinirea cît mai grabnică a scopului vieţii omeneşti. Păscutul vitelor este una din primele munci pe care părinţii le încredinţează copiilor şi reprezintă în acelaşi timp primul contact consistent al copilului cu natura, de care îl leagă propria lui activitate şi din care îndrăgeşte ceea ce este specific vîrstei lui: florile şi fragile. Există unele cîntece de leagăn care cuprind o relatare generalizată a întregii vieţi care îi este « ursită » omului, privită ca un ciclu într-o succesiune infinită:

De te-ar putea mama creşte
.....
Doară-i creşte mai uşoru,
Să te văd umblînd în casă,
Să şezi cu mama la masă,
Să faci mamii trebuşoară
Care ţi-a fi mai uşoară.
S-aduci mamii surceluţă,
Apuşoară c-o cobiţă.
Să te văd umblînd la şcoală,

https://biblioteca-digitala.ro

Să-mi fi de ajutor la boală
Liu, liu, liu, liu, puiu mamii
Să te văd în cîmp lucrînd
Şi cu fete mari giucînd,
Sara cu flăcăi umblînd,
Logodnică alegînd.

Să te ieie la cătane,
Să mănînci prifon cu carne,
Ş-apoi mamă, să te-nsori,
Să fii mamii de-ajutor.

(D. c. str., 35)

Cum se vede două sînt condiţiile şi totodată ţelurile predominante ale vieţii: munca şi căsătoria. Ultimul vers surprinde tocmai caracterul periodic, ciclic, al realizării integrale a ţelurilor vieţii. În cadrul procesului muncii o dată cu scurgerea timpului generaţiile se succed şi se înlocuiesc. Generaţiile tinere iau locul celor bătrîne, după ce acestea au muncit de le-au crescut. Această înlocuire este simţită de bătrîni ca un ajutor ce li se dă cînd puterile lor încep să slăbească.

În sufletul omului simplu dragostea de muncă a fost şi rămîne una din marile lui calităţi. Pentru realizarea celor mai fericite momente din viaţa lui munca este una din primele condiţii. Într-un chiot de muncă din Oltenia, un moment de trăire intensă şi fericită este realizat prin îmbinarea sentimentului muncii cu venirea primăverii, cu cîntatul cucului, cu sentimentele de dragoste şi dor:

Frunză verde foi de rug
Am băgat cu cucu-n plug.
Cucul cîntă şi eu mîi
Şi mă-ngîn cu glasul lui.
Dorul îmi ţine de coarne
Şi dragostea pune boabe,
Iar mîndruţa ca o floare
Imi aduce demîncare.
Primăvara cînd sosește,
Cucu-n codru cucuiește,
Neica la plug îmi trăiește,
Mîndra la pînză-mi nălbește,
Cine-i om atunci trăiește.

(D. c. str., 211)

Observăm în această îmbinare o ierarhie în care sentimentul muncii predomină şi solicită participarea sincronică a celorlalte elemente: natura şi dragostea. Regăsim relaţia omnatură într-o bază evoluată, cu un plus de profunzime şi de semnificaţii; natura nu mai este numai un obiect al afecţiunii (cîmpul cu florile şi cu fragii) ci şi un element al muncii. Antitetic aceeaşi atitudine apare într-un bocet liric în care este surprins paroxismul durerii provocată de moarte:

Nici o moarte nu-i amară
Ca moartea de primăvară
Pe-nfrunzitul codrului,
Pe cîntatul cucului
Pe ieşitul plugului.

(D. c. str., 24)

Aceeaşi dragoste de muncă este reliefată în mod deosebit în cîntecele de cătănie. Cătănia era privită de ţăran şi ca o întrerupere a cursului normal al vieţii şi în special a muncii lui obişnuite. În urma plecării tînărului la oaste, a aceluia care trebuia să fie ajutorul familiei, munca stagnează, animalele rămîn neîngrijite şi nefolosite, plugul încremeneşte la locul lui:

Nu-mi pare rău că mă duc,
Da-mi pare rău după plug;
După plug şi după boi,
După părinţii-amîndoi;

De unde cătana pleacă
Rămîne casa săracă;
Rămîn boii înjugaţi
După plug după rotile
După dragile copile;
După plug, după tînjeală,
După mîndra de-astă-vară...

Şi părinţii supăraţi
Rămîn boii în restele
Şi părinţii-n dor şi jele!

(D. c. str., 112)

Versurile citate cuprind o imagine conştient exagerată a descreşterii intensităţii procesului muncii într-o familie lipsită de un braţ tînăr şi puternic. Primul obiect pe care îl regretă flăcăul cînd este nevoit să-şi părăsească satul e plugul, principalul lui tovarăş de muncă. Datorită acestui fapt plugul devine un element constitutiv al paralelismului poetic

https://biblioteca-digitala.ro

care urmează; repetarea lui obsedantă, creînd o impresie puternică, devine expresia simbolică a sentimentului de jale provocat de despărţirea de familie, de iubită şi de viaţa lui normală în cadrul satului. În ultimele versuri ale cîntecului, poziţia statică, încremenită, a boilor din jug este sugerată paralel cu supărarea şi durerea celor rămaşi acasă.

Plecarea masivă a bărbaţilor la oaste în timpul războiului dezorganizează complet viaţa satului. Sentimentul de anormal nu este simţit numai pe cîmpul de luptă, ci şi în satul în care rămîn să are moşnegii şi nevestele necăjite:

Vară, vară primăvară,
Toate plugurile ară
La holdă de primăvară,
Numai io-s străin prin ţară!
Prin ţară la plug s-au pus,
Alţii la război s-au dus;
.....
Nu mai vezi feciori la plug,
Nice patru boi la jug!
Plugul, două vaci îl trag,
De coarne ţine-un moşneag,
Şi-o nevastă supărată
Strigă la vaci cîteodată,
Aşteptînd carte să-i vie
Din neagra militărie...

(D. c. str., 165)

Dacă există o atitudine contradictorie faţă de muncă în lirica populară, aceasta se datoreşte contradicţiilor vieţii sociale. Poporului îi este dragă numai munca ale cărei roade le culege el însuşi. În condiţiile exploatării omul este îndepărtat afectiv de munca pe care o depune pentru că trudeşte pentru altul, deci nu el culege roadele muncii lui, pentru că, condiţiile de muncă impuse de stăpîni sînt mult mai grele decît cele normale. Iată de ce poporul a creat în cîntecele sale din trecut imaginea unei munci libere şi fericite, imagine care întruchipează dorinţele şi aspiraţiile spre mai bine ale poporului. Ovid Densuşianu vorbea în lucrarea sa « Viaţa păstorească în poezia populară » despre superioritatea păstoritului asupra agriculturii şi despre preferinţa ţăranului romîn pentru prima din aceste ocupaţii. În realitate preferinţa pentru ciobănie se explică, credem, altfel. Plugarul nu-l invidia pe păstor pentru că munca lui ar fi mai uşoară, ci pentru că viaţa acestuia îi apărea ca lipsită de grijile şi nevoile impuse de exploatatori. Lipsită de supravegherea zilnică a stăpînilor care înveninau viaţa plugarului, meseria de cioban dădea iluzia de libertate deplină. Aşadar, ciobănia nu este preferată plugăriei, ci vieţii de slugă, aşa cum reiese din cunoscutele versuri:

Decît slugă la ciocoi
Mai vine cioban la oi.

O fază superioară în realizarea visului de libertate socială în care s-a făcut simţită răzbunarea şi lupta făţişă împotriva asupririi a fost haiducia.

Lirica noastră cunoaşte multe cîntece de haiducie, în care lupta este proslăvită iar haiducul considerat erou. Noţiunea de haiduc devine în concepţia poporului sinonimă cu cea de voinic. O serie de imagini ale liricii noastre tradiţionale, ca imaginea primăverii, frunza verde a codrului, codrul însuşi, sînt legate de haiducie. Omul îşi părăseşte plugul şi se depărtează de muncă atunci cînd condiţiile de asuprire devin insuportabile:

De frica zapciului
Şi de groaza birului,
Uitai drumul satului
Şi coarnele plugului;
....
Că decît în calicie
Mai bine în haiducie.

(D. c. str., 42)

Situaţia este atît de caracteristică în epoca de înăsprire a relaţiilor feudale încît o regăsim ca un leit-motiv în multe cîntece de haiducie. Haiducia devine un fenomen atît de frecvent şi atît de intens cîntat în poezia populară încît se ajunge pînă la concretizarea ei în imagini sintetice, cu caracter de simbol — datorită acceptării lor generale prin contaminare — antitetice faţă de imaginile de acelaşi gen din viaţa satului şi a plugarului. Haiducul lasă « *drumul satului* » şi apucă « *drumul codrului* » sau « *drumul cotit* »; lasă « *coarnele plugului* » şi ia « *coada baltagului* »; el are « *gîndul dracului* » sau vrea să tragă « *brazda dracului* »

https://biblioteca-digitala.ro

la ușa bogatului. Prin repetarea lor frecventă în cîntecul haiducesc, aceste expresii își pierd caracterul lor concret și devin imagini metonimice ale aspectului social-istoric evocat.

Devenit haiduc țăranul nu-și uită viața lui anterioară, dar anumite elemente ale muncii care i-au fost dragi devin acum, printr-un interesant schimb de sensuri, expresii vii ale dorinței de răzbunare împotriva nedreptății sociale:

Foaie verde de susai,
O veni luna lui mai
Să mă sui în deal, pe plai,
Să-mi fac plug cu zece cai;
Să pui plugul să brăzdez
Unde-o fi cîmpul mai des;
Să trag brazda dracului
Din marginea satului
La ușa bogatului!

(D. c. str., 49)

Setea de muncă se transformă, în cîntecul haiducesc, în sete de răzbunare. Intrată în sîngele țărănimii asuprite, haiducia este simțită uneori ca o predestinare. Acest sentiment crează impresia unui dispreț față de munca productivă a cîmpului:

Maica mă mînă la sapă,
Eu îi spun că nu mi-e dragă,
Că sînt voinicel înalt,
Rău îmi șade cocoșat,
Pe săpuță aplecat.

(D. c. str., 50)

Disprețul nu vizează însă munca propriu-zisă, ci reflectă lipsa de interes față de munca exploatată și prost plătită:

Sapa lată, coada lungă,
Nici nu mai văd para-n pungă;
Ziua mare, locul tare,
Și-mi dă șaizeci de parale!

(D. c. str., 50)

În realitate haiducul se desparte cu părere de rău și durere de munca și de plugul lui, ca și flăcăul care pleacă la oaste:

Întristat, pe gînduri pus,
Mă urcai pe deal în sus,
Și capul cînd mi-am întors,
Mă uitai pe vale-n jos.
Văzui oamenii arînd,
Numai plugușorul meu,
L-a blestemat Dumnezeu
Șede de perete greu...

(D. c. str., 51)

În condițiile apariției și dezvoltării capitalismului atitudinea repulsivă față de muncă ajunge la paroxism în cîntecul liric de proletarizare a țărănimii. Părăsind munca aspră a cîmpului, care nu le asigura o existență omenească, mulți țărani speră să găsească la oraș condiții mai bune de trai. În fabrici lucrul se dovedește a fi însă mai greu și mai periculos, iar cîștigul pe care îl aduce este cel puțin tot atît de mic ca și la plugărie:

Lucru-i greu, periculos,
Scoate măduva din os!
Pentru-un pol și douăzeci,
Mult rădici la fiare vechi.
Toate fabricile-s pline
De băieți tineri ca mine
Intri-n lucru dimineața,
Nu ești sigur cu viața!
Mai veni-vei cum te-ai dus
Ori aduce-te-or pe sus?

(D. c. str., 96)

Din acest cîntec, în care de cele mai multe ori eroul liric ajunge la disperare *(Du-mă Doamne, de p-aici / Ca să nu mai văd fabrici!* — D. c. str., 97) se va naște mai tîrziu. o dată cu evoluția conștiinței politice a clasei muncitoare, cîntecul de luptă muncitoresc,

* * *

https://biblioteca-digitala.ro

În cîntecul popular nou, expresie a conştiinţei poporului eliberat de asuprire şi exploatare, tema muncii capătă o mare dezvoltare şi apare într-o viziune nouă.

Satisfacţia belşugului individual care caracterizează poezia pluguşorului sau a colindelor este înlocuită în cîntecul nou de sentimentul avuţiei colective, care asigură traiul fericit tuturor oamenilor muncii:

Foaie verde trei cicori,
Bărăgan, pămînt cu flori
Porţi la sînul tău comori:
.....
Bărăgan pămînt cu flori,
Harnici sînt ai tăi feciori,
Harnice-s şi fetele
Că se duc cu cetele
Şi muncesc pe cîmp mănos
Să crească rodul frumos,
Ca s-ajungă ţara toată
Mai frumoasă, mai bogată.

(C. pop. noi, 25)

Apare frecvent imaginea muncii, a belşugului şi a vieţii fericite în gospodăriile colective:

Frunzucă verde din vie,
Drag mi-e la gospodărie,
Că vin seara de la cîmp
Văd lanul de grîu frumos,
Suflă-l vîntu-n sus şi-n jos:
Mai îl suflă cătă soare,
Drag mi-e că nu văd răzoare.

(C. pop. noi, 63)

Se întăreşte şi se absolutizează încrederea în forţa omului, invocaţiile către forţele naturale sau supranaturale dispar:

Foaie verde de gutui,
Tare-i forţa omului,
Că pe vînt mi-l potoleşte,
Gerul crunt mi-l ogoeşte,
Steaua-n sticlă o-nveleşte
Şi-o coboară în fereastră
S-aurească tinda noastră.

(C. pop. noi, 35)

Munca este privită deci ca o activitate creatoare care transformă faţa pămîntului şi se desfăşoară într-o atmosferă eroică. Este dezvoltat sentimentul solidarităţii muncitorilor de pe ogoare cu muncitorii din fabrici şi uzine:

Noi, ţăranii de la plug
Şi cu cei de prin uzine,
Toţi uniţi, sîntem albine
S-adunăm şi fier şi pîine...

(C. pop noi, 24)

iar imaginea muncii din fabrici:

Drag mi-e să privesc maşina,
Dragă mi-e ca şi lumina
Şi eu muncesc cu tot sporul
Şi ea mie-mi duce dorul

contrastează violent în cîntecul nou cu imaginea care apare în cîntecul de proletarizare.

Conştiinţa că această mare schimbare, această viaţă nouă şi fericită, munca liberă şi creatoare, se datoresc luptei Partidului este oglindită în multe din versurile cîntecului nou:

Foaie verde ca molidul,
De cînd a venit Partidul
Nu mai robesc la ciocoi
Şi pe vînturi şi pe ploi.

(C. pop. noi, 18)

https://biblioteca-digitala.ro

Din această conștiință a răsărit sentimentul de adîncă dragoste și recunoștință față de Partid, sentimentul că fiecare om crește și se dezvoltă sub grija atentă a Partidului:

Floare-albastră din colnic,
Ce n-aș da să fiu iar mic,
Ca să cresc din grija lui,
Dragului, Partidului.

(C. pop. noi, 17)

* * *

Nu se poate vorbi de un mare număr de cîntece lirice populare în care să fie dezvoltată tema muncii. În multe cîntece cu conținut social, de dor și jale, de înstrăinare, de haiducie, de dragoste etc., ideea muncii nu apare direct, ea este însă subînțeleasă « Oricare ar fi tema prelucrată în cîntec, oricare ar fi imaginile lirice pe care le prezintă, oricare ar fi gîndul și sentimentele pe care le exprimă, noi nu uităm că înaintea noastră stau oamenii muncii » (Lazutin: Russkaia ciastuşka. Moscova, 1960). În portretul fetei frumoase, de pildă, elementele de comparație cele mai frecvente sînt luna, stelele și florile, mai puțin însă elemente care să amintească de muncă. Totuși acest portret subînțelege hărnicia, pentru că atunci cînd lipsește portretul devine satiric și se referă direct la procesul muncii. Apare foarte des în cîntecele satirice imaginea fetei bogate dar leneșă, a nevestei leneșe care nu-și face treburile casei sau a fetei neîndemînatice, în contrast cu imaginea fetei sărace dar harnice care își lucrează singură obiectele vestimentare. În schimb, portretul mamei este zugrăvit prin trăsături mai strîns legate de procesul muncii, fapt determinat de însuși rolul ei deosebit în acest proces. Voinicul înstrăinat surprinde imaginea mamei sale într-o atitudine de muncă: « *cu furca la brîu / cu secera-n grîu* ».

Așadar, procesul muncii nu este oglindit în lirica noastră populară numai direct ci și indirect, în condițiile în care pe prim plan apar alte teme, munca devenind fie un fundal pe care se dezvoltă aceste teme, fie un element de realizare poetică. Imaginea literară are, am putea spune, două sensuri fundamentale: un sens direct exprimat, cel urmărit intenționat de creator, și un al doilea sens care reiese din elementele constitutive ale imaginii, din figurația poetică. Astfel unele elemente și procese ale muncii, folosite nu cu sensul lor propriu ci cu un sens figurat, devin mijloace poetice de exprimare a unor idei, sentimente, situații etc. La această situație s-a ajuns, probabil, printr-un îndelungat proces de evoluție estetică, în desfășurarea căruia se pot distinge unele ipostaze.

O primă ipostază ar fi aceea a desfășurării unor frămîntări sufletești în timpul și în cadrul procesului de muncă, asupra căruia se răsfrînge în parte afectivitatea sentimentului trăit. « La cules de cucuruzi » mîndra îl roagă pe flăcău să nu se uite la ea cînd în jurul lor sînt oameni prea mulți; în timp ce badea își mînă oile, fata, încercînd un sentiment de jale, culege flori pentru a le trimite ca mesaj mamei moarte. Anumite împrejurări de muncă sînt căutate în mod intenționat de îndrăgostiți, folosindu-le ca pretext pentru a se întîlni:

M-a trimis mama la vie
Să iau struguri și-o lămîie...
Ocolii grădina toată,
Nu găsi lămîia coaptă;
Ocolii aracii toți,
Nu găsi strugurii copți
Coborîi din deal la vale,
Mă-ntîlni cu Gheorghe-n cale.

(D. c. str., 267)

În aceste versuri legătura afectivă dintre muncă și sentimentul trăit este deja adîncită. Trăirea sentimentelor de dor și dragoste în timpul muncii determină participarea metaforică a unor elemente de muncă la realizarea acestor sentimente și deci la construirea imaginii poetice. Frunza din vie, firul de secară sau firul de ovăz devin mesageri ai sentimentelor:

Mi-a trimis bădița dor
Pe-o foaie din via lor;
I-am trimis dorul acasă
Pe-o frunză din via noastră...
Mi-a trimis dorul din țară
Pe trei fire de săcară;
Eu napoi i l-am trimăs
Pe trei fire de ovăz.

(D. c. str., 347)

https://biblioteca-digitala.ro

O ipostază deosebită, superioară prin profunzimea ei alegorică, apare atunci cînd anumite sentimente, în special dorul, intervin direct în procesul de muncă şi-l stînjenesc, realizîndu-se prin această stînjenire, o măsură poetică a intensităţii sentimentului:

Dorul de cine se leagă
Nu-i pară lucru de şagă:
Că s-o legat de-un voinic
Ş-o lăsat plugul pe cîmp;
Şi s-o legat de-o nevastă
Şi-o lăsat războiu-n casă.
Şi s-o legat de-o copilă
Ş-o lăsat lucrul din mînă

(D. c. str., 303)

Aprofundarea lirică a acestei imagini a dus la caracterizarea dorului prin imposibilitatea muncii de a-l învinge:

Pe unde umblă dorul
Nu poţi ara cu plugul,
Că s-agaţă plugu-n dor,
Trag boii de se omor.

(D. c. str., 388)

Expresia este vădit figurată şi de o rară subtilitate. Dorul este comparat — subînţeles — cu un ogor nedesţelenit, greu de pătruns cu plugul. Sentimentele şi trăirile omului influenţează, deci, în mod direct procesul de muncă şi, hiperbolic, chiar condiţiile naturale în care se desfăşoară munca:

Uritul unde coseşte
Tot plouă şi viscoleşte
Şi de vreme nu-i nădejde;
Dragostea unde adună,
Tot soare-i şi vreme bună,
Poţi strînge finul pe lună.

(D. c. str., 434)

Într-un stadiu şi mai avansat îmbinarea muncii cu viaţa afectivă duce la poetizarea elementelor şi proceselor de muncă:

Prin pădurea rară-n jos
Merge badea cel frumos
Cu carul de odolean,
Cu boii de măgeran,
Cu jugul de scînteuţe,
Cu răsteie de botcuţe,
Cu roate
de mere coapte
Cu butuci
de mere dulci,
Cu loitriţe
de turtiţe,
Hai, bade, să-ţi dau guriţă!

(D. c. str., 253)

Termenii de comparaţie sînt mult mai depărtaţi ca sens propriu de termenii comparaţi, deci imaginea nu are un caracter descriptiv, aşa cum s-ar părea la prima vedere, ci un sens subtil alegoric, care completează portretul sumar, redus la un singur vers, al flăcăului.

Ipostaza culminantă în evoluţia pe care am urmărit-o este aceea în care elemente şi procese de muncă înlocuiesc în expresie elemente şi procese de trăire a marilor sentimente umane, devenind astfel mijlocul poetic de exprimare a lor. Fenomenul se realizează, în cazul cel mai simplu în comparaţii: mîndra e înaltă ca secara; ea se topeşte de dorul badelui aşa cum se topeşte inul sau cînepa în tău. Este posibilă şi situaţia inversă, în care munca este caracterizată poetic prin calităţi ale iubitei sau prin împliniri de sentimente:

Face-te-ai, grîule, face
Ca mîndruţa care-mi place!
Te-ai face, grîule, nalt
Ca mîndruţa mea la stat!
Şi să stai la secerat
Ca mîndra la sărutat;
Şi să stai şi la clăit
Ca mîndruţa la iubit!

(D. c. str., 503)

https://biblioteca-digitala.ro

Ar fi greu de precizat care din cele două elemente ale paralelismului este propriu şi care este cel figurat. S-ar putea vorbi chiar de o situare pe plan egal a acestor elemente, între care potenţele alegorice se împart şi se întregesc reciproc.

Deosebit de sugestivă este imaginea în care viaţa grea a ţăranului obidit îşi găseşte un termen de comparaţie în greutatea cu care boii trag carul la dealul mare:

Trag la rău şi supărare,
Ca boul la dealul mare.
Boul trage şi cîrneşte,
Suie dealul, odihneşte,
Dar eu trag şi nu cîrnesc,
Sui dealul, nu hodinesc.

(D. c. str., 158)

Expresivitatea imaginii este mărită de conştiinţa că efortul depus de om este socotit mai greu şi fără sfîrşit, spre deosebire de animalele de muncă, al căror efort este urmat de răgazuri.

Foarte frecvent în lirica noastră populară împlinirea sau neîmplinirea unor aspiraţii sentimentale sînt sugerate poetic prin descrierea desfăşurării unor munci agricole:

Măi bădiţă, floare dulce,
Unde te-aşi găsi, te-aş smulge
Şi-acasă la noi te-aş duce
Şi te-aş răsădi-n grădină
Şi te-aş săcera cu milă.
Şi te-aş face stog în prag
Şi te-aş îmblăti cu drag
Şi te-aş măcina mărunt
La morişcă de argint.
Şi te-aş pune
prin sprîncene,
Şi te-aş frămînta-n inele
Şi te-aş da inimii mele,
Doar s-a stîmpăra de jele!

(D. c. str., 243)

În altă variantă flăcăul este comparat de asemenea cu o floare pe care fata ar semăna-o în grădină ca să crească mare şi s-ar culca la umbra ei pentru ca iubitul să nu o uite; alteori mîndra vrea să semene numele iubitului, pentru ca mirosul florii care va creşte să-i fie adus de vînt şi să-i aline dorul.

Sensul fundamental afectiv al acestui gen de imagine, care nu este o simplă alegorie ci o comparaţie dezvoltată, analitică, îl constituie identitatea relativă de trăiri sufleteşti provocate de împlinirea unui sentiment puternic şi de împlinirea muncii prin rodire. Aşadar, imaginea nu s-a născut dintr-o simplă apropiere alegorică de sensuri, ci a izvorît din realele legături simpatetice dintre viaţa afectivă a omului şi activitatea lui productivă. Parafrazîndu-l pe Gorki am putea spune că munca nu este numai un izvor de bunuri materiale, ci şi o condiţie a echilibrului psihologic uman, izvorul principal al vieţii sale spirituale.

Imaginea luminoasă a muncii libere a poporului este astăzi nelipsită din creaţia folclorică contemporană. Aspiraţiile de veacuri spre libertate ale poporului nostru, au fost împlinite astăzi, munca şi cîntecul înfrăţindu-se în lupta pentru construirea socialismului în patria noastră.

PAVEL RUXĂNDOIU

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL ÎN ROMANUL « DESCULŢ » [1]

Adresarea unui scriitor la izvorul folcloric nu poate rămîne în afara cercetării folcloriştilor. Dacă aceasta constituie în primul rînd o problemă pe care şi-o pune literatul sau una care îl interesează pe folclorist, nu ne propunem să discutăm. Şi unul şi celălalt îşi pot însă lărgi orizontul printr-un asemenea studiu.

Literatul are posibilitatea să pătrundă mai adînc în concepţia despre lume şi viaţă a scriitorului şi să descifreze interacţiunea dintre mijloacele artistice ale colectivităţii creatoare şi mijloacele individuale determinate de o anume formaţie şi evoluţie intelectuală; folcloristul pentru că asistă de fiecare dată la reconstituirea unei realităţi folclorice.

Lucrarea de faţă urmăreşte acest al doilea aspect urmînd ca măiestria artistică a realizării fuziunii între folclor şi viaţă, prin imagine, să constituie obiectul unei cercetări ulterioare

* * *

« Ochii morţilor nu rămîn vii. Grăbeşte-te să vezi lumea cît trăieşti » (p. 313).

Privirea ageră a lui Darie ascultă îndemnul acesta lăuntric cu setea de a cunoaşte, de a înţelege, care ni-l apropie trainic prefăcîndu-l într-un interlocutor greu de uitat. Acuitatea observaţiei învie un sat cu oameni şi întîmplări înfăţişate sobru, reţinut, poate de aceea atît de veridic.

Mintea copilului din Omida păstrează credincioasă amintirile. Actul povestirii lor este simplu, deschis, evitînd tot ceea ce le-ar putea întuneca sau deforma. Întrebării directe pe care i-o pune conştiinţa, autorul îi răspunde hotărît şi grav, confirmînd autenticitatea fiecărui detaliu:

« Darie spui tu drept? Îţi aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi şi trecut o pînză cenuşie? Nu cumva peste cele ce povesteşti arunci pulberea tristeţii tale? Ia aminte . . .

— Ştiu bine cît a trecut de atunci. Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de păpădie, al cărui moţ l-am retezat cu nuiaua, în joacă. Îmi aduc aminte fluturii pe care i-am prins şi de culorile vii şi minunate pe care le-am şters în glumă de pe aripile lor. Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cîmp. Îmi aduc aminte de fiecare vis pe care l-am visat în somn. Îmi aduc aminte de fiecare bucătură pe care am băgat-o în gură. Îmi aduc aminte de fiecare sunet pe care l-am auzit. Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai tîrziu. Dar cum să uit pe mama şi pe tata? Cum să uit pe fraţii şi surorile mele? Cum să uit neamurile noastre şi megieşii noştri şi satul? Cum să uit plopul şi duzii şi salcîmii şi corcoduşii? Nu. Nimic n-am uitat . . . » (p. 22).

---

[1] Zaharia S t a n c u: Desculţ. Bucureşti, 1948. Una din principalele preocupări ale cercului ştiinţific studenţesc de teorie literară şi folclor de la Universitatea « C. I. Parhon » din Bucureşti o formează cercetarea aspectului folcloric al operei literare culte. Proza lui Zaharia Stancu, poezia lui Mihai Beniuc ş. a., a fost supusă cercetării şi analizată din acest unghi de vedere. Lucrarea de faţă a fost prezentată în cadrul cercului de teorie literară şi folclor în anul 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

Istorisirea progresează rar, cu reveniri și răsuciri bruște în amintirile celor din preajmă. Tehnica asociativă eliberează aparent autorul de frînele compoziției împrumutînd și mai multă naturalețe vocii asprite a povestitorului.

Viața satului de lîngă Dunăre cu conflictul, a cărui rezolvare devine din ce în ce mai de neînlăturat, între « desculți » și « acriturile » înstărite care le storc vlaga se individualizează în fiecare amănunt colorîndu-l.

Să încerci să rupi din această viață — fie numai pentru necesități de expunere — ceea ce este element folcloric este o sarcină grea și poate, într-un fel, o sărăcie a mesajului direct al scriitorului. Aceasta pentru că împletirea firelor folclorice în țesătura complicată a întîmplărilor zilnice se realizează tot atît de strîns ca și în viața reală.

Pentru Zaharia Stancu folclorul nu reprezintă numai o modalitate artistică sau un element generator de pitoresc, ci o realitate plină de contradicții care trebuie înțeleasă și cunoscută pentru a-i înțelege și cunoaște eroii și satul.

Darie trăiește folclorul și de aceea evocarea tradiției se realizează simplu, viu, fără patos sau artificialitate care să ne îngreuieze înțelegerea. Comunicativ fără ostentație, în stilul său întretăiat brusc, el devine, pe măsură ce pătrundem în miezul cărții, un informator prețios, pe care îl intuiești conștient de necesitatea de a nu omite și de a nu modifica.

Din punctul acesta de vedere se poate vorbi — cu condiția bineînțeles de a nu uita nici o clipă faptul că ne referim la o operă de artă — despre valoarea de document folcloric pe care o prezintă această largă și vie frescă a vieții țărănești din primele decenii ale secolului nostru. Document folcloric constituit nu numai de prezentarea autentică a obiceiurilor și tradițiilor care colorează — după împrejurări — mai viu, mai frumos sau mai solemn întîmplările vieții unui sat ci și, poate mai ales, de conturarea coordonatelor principale ale mentalității folclorice, ale concepției populare despre lume și viață.

* * *

În Omida trăiesc oameni pe care greutățile i-au făcut închiși, zgrunțuroși, zgîrciți la vorbă dar « cu limba rea » (p. 26) la mînie. Porecle, cu rezonanță aspră — uneori necruțătoare — adoptate de întreaga colectivitate pecetluiesc pe viață figura purtătorilor lor: Bîzîrca, Rimoanta, Zvîca (« n-are de loc astîmpăr, nici la masă n-are astîmpăr » p. 63) Orceag (« fiecare băiat din familia Orceag caută să-și ia nevastă cît mai înaltă. Fiecare își ia nevastă înaltă. Degeaba: Băieții se nasc mărunți, tărtăcuțe, ceapă mică, orceag » p. 64). Porecla însoțește omul și se transformă o dată cu el pentru a se menține în permanență corespondența cu realitatea care o generează. După ce se îmbolnăvește, Darie — Dințosul — va trebui curînd să înceapă a răspunde la numele de Șchiopul.

« Desculții » nu oferă satisfacția « tipului folcloric clasic » în port tradițional. Cojoacele înflorite cu roșu, verde, albastru sînt lucruri scumpe, inaccesibile, care nu se vor rătăci în mîinile lui Darie decît mult mai tîrziu, în timpul cumplitei ucenicii la jupîn Moțatu. De altfel, și atunci, « desculțul » le atinge numai atît cît trudește împodobindu-le cu migală pentru cei bogați. Ochii de copil ai povestitorului înregistrează ca pe ceva neobișnuit rarele haine « neferfenițite » care se întîlnesc prin sat: « brîul roșu, cu flori al primarului » (p. 48) « opincile fără petice, nojițele fără noduri », « brîul alb », « nădragii de lînă fără nici o pată », « cojocul cu flori », « cămașa albă parcă tocmai atunci a fost luată de pe frînghie » (p. 80) ale lui Pătru Rădoi cel cu casa plină de fete care robotesc, « cămașa cu altițe albastre » și « cojocelul » (p. 54) unei mirese spălăcite, fată de chiabur și mai cu seamă « barișul albastru », « cămașa zăpadă scrobită », « zăvelcele înflorite », « papucii » (p. 9) bunicii aprige și zgîrcite. De altfel, numai conciul cu icușari pe care îl pune bunica în zilele de sărbătoare, o transformă într-o apariție ciudată, aproape fabuloasă, pentru nepot.

Ca să poarte « cizme cu carîmbii bătuți cu bani de argint », « nădragi lînă-n lînă, galbeni la culoare, cu vipușcă roșie și lată », pieptar înflorat « cu bumbi de argint », « brîu lat de o palmă și jumătate bătut și el în bani de argint » (p. 389) bulibașa mînuiește cu nepăsare harapnicul plumbuit pe deasupra spinărilor dezbrăcate ale țiganilor.

Cu « pălărie tare », « guler scrobit » și soții care « umblă cu capul gol cu părul-n zulufi, cu rochii înguste parcă ar fi împiedecate » (p. 36) « acriturile » distonează cu locul și tradiția urmărite cu priviri ostile și zeflemitoare de către săteni.

Haina devine indiciu al categoriei sociale. Viața întunecată de muncă neîntreruptă a « desculțului » îi răpește posibilitatea de a-și exterioriza aspirația către frumos prin podoaba

https://biblioteca-digitala.ro

«din bătrîni». Ca și firea, haina se asprește. Din primele pagini ale cărții, înfățișarea oamenilor se uniformizează cenușiu, prefigurînd o existență în care răbufnirile aprige iau locul «datinelor senine».

* * *

«De trei ori trec ei pe la boaită, cînd vii pe pămînt, cînd faci nuntă și cînd mori de moarte bună-n pat, de moarte rea, cum muri acum, înecat, Ion» (p. 158). Cele trei mari momente ale vieții întrerup trecător mocnirea searbădă a satului.

Sosirea pe lume a unui nou flămînd stîrnește sentimente contradictorii. Grija se alătură bucuriei. Totuși gîndul că alături se înalță un lujer nou trezește de fiecare dată o bucurie gravă, o uimire, a cărei rezonanță se păstrează în vorbirea înțeleaptă a tatălui lui Darie: «Ai copii, ai necazuri. Moare unul. Se îmbolnăvește altul... Dar bucuriile tot copiii ți le dau. Îi vezi cum cresc de cînd deschid ochii, cum se tîrăsc de-a busilea, cum încep a sta copăcel și apoi a merge ca omul, în două picioare, cum se ridică pînă la genunchi, mai sus de genunchi, cum trec de la gîngăvit la vorbă, la înțelegere. Nu bagi de seamă cum curge vremea, te pomenești cu ei gogeamite rumîni... Omul care nu prăsește copii, de ce mai viețuiește? E ca pomul fără rod pe care-l tai din rădăcină și-l arunci la uscături...» (p. 76).

Copilul dă sens și greutate vieții.

Grijii părintești el îi răspunde prin muncă și respect: «Dacă un copil ridică mîna și-l lovește pe tată-său sau pe maica-sa i se usucă mîna din umăr pînă la degete» (p. 127).

Nunțile se sorocesc între Crăciun și Sfîntul Toader. Poftiți ceremonios de fratele de mînă, oamenii se înveselesc cu sarmale, țuică fiartă și pîine caldă, spoită cu ou. Nu lipsește bradul miresei împodobit cu busuioc și betelă, ritul scoaterii apei din fîntînă — simbol al greutăților pe care le va înfrunta în căsnicie nevasta — gama bogată și variată a cîntecelor lăutărești de ocazie. Mireasa e primită cu pîine și sare de soacră; spre ziuă, alaiul înveselit de lăutari «duce vestea» la socrii mici; părinții, nașii și fratele de mînă primesc «plocon de iertăciune». Urărilor de sănătate și belșug ale sătenilor li se adaugă urările ursarilor.

Uneori în desfășurarea obișnuită a faptelor intervin întîmplări neașteptate. Dada Evanghelina e răpită înaintea nunții de nea Alviță. Alteori mireasa e întoarsă cu ocară, pe grapă de mărăcini, la părinți. Mirele dă gestului motivare folclorică: «altfel îmi bate piatra grînele și-mi mor boii de splină» (p. 56). Explicația este însă mult mai simplă și mai reală: zestrea care a provocat căsătoria va crește prin tîrguială iscusită cu un pogon și trei oi (e vorba de o familie de chiaburi).

Moartea sosește pe neașteptate căci nimeni nu știe «cît își va purta umbra legată de picioare pe pămînt» (p. 21). S-o chemi înseamnă însă tînguială netrebnică, abatere de la ritmul și datoriile vieții: «Niciodată omul nu trebuie să-și dea moartea, nici măcar să și-o cheme. Vezi tu, Darie, în viață poți să chemi norocul poate să vină sau să nu vină. Poți să chemi, dacă ești nezdravăn la minte, și moartea. Moartea, ori o chemi, ori n-o chemi, tot vine cînd îi este dat să vină și... te ia...» (p. 203).

Moartea, ca și viața, e o lege a firii. «Tot ce se naște moare, Darie. Iarba trăiește o vară. Răsare primăvara și se veștejește toamna. Iarna putrezește sub zăpadă. Copacii trăiesc cît omul, unii mai mult decît omul... Fluturii numai cîteva zile» (p. 70).

Datina de înmormîntare e simplă. Diferențierea socială iese la iveală și în acest ultim moment: «Mortul, după ce a fost trecut prin scăldătoare, mare, mic, e primenit cu straie curate. Asta la cei care au...» (p. 62). În colaci se înfig cruci roșii, albastre, galbene care au fost sfințite la biserică în postul Paștelui. Rudele mortului dăruiesc pomneate («o batistă albă care are legată într-un colț un ban de cinci», (p. 272) și apoi sufletul acestuia se «înalță domol, fără să grăbească» spre «vămile văzduhului» (p. 270).

Cîte un țăran mai prevăzător își pregătește din vreme locul și «troița cu sfinți frumos colorați» (p. 61).

Dacă moartea se încăpățînează însă să întîrzie și ploile dărîmă crucea, aceasta nu va mai fi înălțată niciodată. «Crucea care a căzut, nu trebuie să mai fie ridicată. Trebuie să zacă așa pînă se face una cu țărîna» (p. 68).

Respectarea datinei leagă suferința de practici concrete, o face parcă mai ușor de suportat. Iată de ce, în timpul războiului înmormîntarea se efectuează fictiv, cu hainele mortului în lipsa trupului său: «Vin la primărie vești că s-au prăpădit. Muierile îmbracă doliu, prind un petec de chimbrică neagră pe zidul casei, la vedere. Ar plînge deasupra unui mormînt, dar mormîntul e departe, tare departe și neștiut. În cimitir popa îngroapă sicrie fără trupuri,

https://biblioteca-digitala.ro

numai cu straie de-ale mortului — postali sau opinci așezate acolo unde ar veni picioarele, ismene, cămăși, căciuli » (p. 339).

Dumineca, înainte de răsăritul soarelui, femeile vor avea astfel unde aprinde un ciob de tămîie, unde jeli.

E pomenit în sfîrșit și felul în care poate fi evitată prefacerea în strigoi a celor care se nasc cu căiță. Diței Uțupăr « o să-i vîrîm o undrea în inimă după ce-o muri și atunci n-o să se mai schimbe în strigoaică » (p. 13).

* * *

Sărbătorile cu dată fixă prilejuiesc — mai cu seamă copiilor — mîncare pe săturate și răbufniri trecătoare de veselie.

De Crăciun, Darie cutreeră satul după bolindeți. Din banii adunați cu sorcova la Anul Nou își cumpără cărțile de școală. Boboteaza aduce cu sine spectacolul întrecerii flăcăilor pe cai în coamele cărora au fost împletite fire de busuioc uscat. De Sf. Vasile își amintește cum a fost dat de Dioaica cu capul în grindă pînă la vîrsta de trei ani.

O dată încheiat ciclul sărbătorilor de iarnă, țăranul drămuiește cu și mai multă grijă ciurelul de mălai pentru a nu fi nevoit să se împrumute din nou la boier.

Între Crăciun și postul cel mare de Paști se sorocesc grăbit nunțile. Gospodarul care nu și-a văzut copilul la casa lui va trebui să aștepte anul viitor căci în curînd sătenii vor fi prinși în vîltoarea muncilor agricole de primăvară.

Fetelor rămase nemăritate, în seara de lăsata secului, flăcăii le strigă din capul satului cuplete satirice și le dau grijulii cîinii în tivic. Flăcăii rămași neînsurați, « flăcăii ungurești » sînt mustruluiți cu burduful.

De Rusalii, țiganii înjgheabă ceata de călușari al cărei cîștig se împarte « frățește » cu boierul și cu bulibașa, dornici să nu piardă nici un prilej de cîștig. Ca să nu fie luați din căluș, « să rămînă cantauri » oamenii poartă la ei pelin ocrotitor.

Începînd de acum, băieții și fetișcanele satului pot fi surprinși gîndindu-se la bîlciul cel mare care se ține în ziua de Sînta-Mărie.

* * *

Tinerii se bucură de altfel, în fiecare duminecă, de plăcerea horei care se ține de obicei în fața cîrciumei lui Toma Ocî. Hora încearcă parcă o răscumpărare: « În sate — afară de căluș — horele sînt mîndre și pline de frumusețe, unele liniștite ca niște ape mari care curg printre maluri mărunte, domol, domol, altele repezi, zvelte, bătute vijelios pe loc . . . Un strop de bucurie e o horă, într-o Dunăre tulbure de tristeți, de amărăciuni » (p. 408).

Ca să țină piept în chip cuviincios jocului, băieții și fetele ucenicesc o bucată de vreme la « dam » deprinzînd cu sîrguință pașii.

Prilej de întîlnire pentru tineret sînt și clăcile la care se mănîncă floricele de porumb și se ascultă isprăvile lui Păcală povestite de fiecare dată cu alt haz de iscusitul Sorean de la Stănicuț.

* * *

Botezul, nunta, înmormîntarea, sărbătorile, hora sînt însă întreruperi. Aspectul permanent al vieții e legat de munca pe cîmp, de grija de a agonisi o pîine și de a te păstra sănătos și în puteri.

În împrejurări grele, țăranii își amintesc de practicile vechi. Cu bozii pe cap și în jurul șoldurilor, paparudele cheamă ploaia în schimbul unui găvan de mălai.

Didina, Ursoaica, e purtată de nuntași « la coșarul vitelor, la cotețul păsărilor — să alunge bolile. O poartă la hambare, să crească pe cîmpul ginerelui, din belșug, rodul » (p. 140).

În mijlocul lanului se lasă nesmulsă « o steblă de grîu » « să-și scuture boabele sărace în cîmp » pentru Rodul Pămîntului.

* * *

Cu mult mai mult însă, îi atrag atenția lui Darie leacurile și farmecele Dioaicei, cea cu sufletul vîndut încă din tinerețe diavolului.

Zeama de salcie și foile de sunătoare pentru friguri, leșia pentru năjit, aflarea leacului în formele pe care le ia o bucată de plumb topit în apă, farmecele pentru măritiș, dezle-

https://biblioteca-digitala.ro

garea descîntecului de urît al dușmancelor, descîntatul de deochi sau sperietură sînt puse însă sub semnul îndoielii nu numai de copilandrul încăpățînat: « Diavolul s-o ia pe Dioaica. Nu cred în vrăjile ei. Nici mama nu crede în vrăjile ei, . . . » (p. 231).

Nimeni nu e convins de faptul că farmecele și leacurile ar grăbi vindecarea, dar ele constituie o treaptă pe care cel bolnav trebuie s-o străbată urmînd obiceiul și zicala că « încercarea nu strică ».

Neîncrezăror, Darie îi refuză de la bun început Dioaicei orice contribuție la însănătoșirea lui sau a fraților lui. « O miluie cu ceva mama. Pleacă Dioaica. Mai zăcem un ceas două, cîteodată zăcem, o zi două, o săptămînă, pînă ne săturăm de zăcut și ne facem bine » (p. 228).

Scepticismul copilului se întemeiază pe un șir lung de nereușite.

Apa descîntată în care tata a amestecat cu un pai rupt din coada măturii pînă s-a topit tăciunele cufundat în ea, nu alină suferințele mamei.

Piciorul de argint cumpărat din bani de căpătat și atîrnat la sfatul vraciului Anghel Năbădaie de icoana Maicii Domnului din biserică, nu alungă ielele și Darie va rămîne șchiop pe toată viața.

În zadar îi schimbă părinții numele lui Gheorghe. Boala îl cunoaște, nu se lasă păcălită și-l mistuie în continuare.

Farmecele Dioaicei pentru a grăbi moartea notarului nu izbîndesc și acesta va avea satisfacția de a asista el la înmormîntarea țîrcovnicului.

Tratamentele medicale empirice, farmecele și vrăjile sînt acceptate cu ostilitate și neîncredere justificată de mulțimea « desculților ». Dacă ar fi în stare să suporte cheltuielile cerute de tratarea la doctori și prin spitale, a bolnavilor, le-ar refuza categoric.

Pentru că ești sărac poți încerca să te lecuiești și singur, fără cheltuială. Te afumi cu păr de urs și te vindeci de sperietură. Te ferești să atingi numai cămașa înecatului, dar o îmbraci ca să-ți poarte noroc,. Cu toate că, involuntar, pe buzele lui Darie se naște comentariul mușcător: « Haram de așa noroc. Cum o să-i poarte noroc o cămașă, ba încă o cămașă slinoasă, cu petec în spinare? Înțelegeam una nouă . . . » (p. 58).

Pentru ca « desculții » să poată parcurge drumul de la neîncrederea ostilă, pînă la abandonarea totală a superstițiilor, a fost nevoie ca însăși condițiile vieții materiale să se schimbe. În societatea noastră socialistă credințele în vrăji și farmece dispar ca urmare a înlăturării pentru totdeauna a exploatării și datorită nivelului de trai și cultural tot mai ridicat a întregului popor.

* * *

Se conturează astfel, în roman, pe neobservate, concepția despre viață și lume a unor oameni cu experiență amară, care înfruntă fiecare zi cu îndîrjire și dușmănie.

O concepție realistă, cumpănită cu înțelepciune, în centrul căreia stă legătura organică dintre țăran și munca din străbuni. Cînd e vorba de vite sau de pămîntul pe care trudește, « desculțul » închis în sine și scump la vorbă izbucnește cutremurat: « Boii sînt viața mea. Ce să fac eu fără boi? N-ai boi, n-ai putere, nu poți munci — ești ca un ciung, ca un olog » (p. 212).

Privită prin prisma acestei simbioze, răpirea de către boier a mijloacelor de muncă se transformă într-o mutilare față de care orice răzbunare rămîne insuficientă, incompletă.

Lipsit de posibilitatea de a munci pentru ai săi țăranul se preface într-un « bolnav », izolat de activitatea vie care alcătuiește însăși rațiunea existenței.

Autor al acestei stări de lucruri, boierul e « diavolul pe pămînt » (p. 92).

Focul gheenei, dracii păroși care îndeasă cu furci de fier sufletele păcătoșilor în cazanele cu smoală nu înspăimîntă prin comparație cu viața reală iar amenințările preotului pe care îl simt unealtă boierească nu-i mai impresionează nici pe copii: « Te duci pe cîmp cu caii la păscut, adormi de osteneală, caii intră în porumbul ori în grîul, ori în ovăzul, ori în rapița altcuiva, același foc al gheenei te așteaptă, aceiași diavoli, aceleași cazane cu smoală . . . Te-a înjurat, logofătul Gîngă ! . . . Nu e nimic. O să-l mănînce focul iadului. Dacă l-ai înjurat și tu pe el gata ți-ai pierdut sufletul ! . . . Pe popă, pe arendaș ori primar dacă-l înjuri e și mai rău: arzi în focul gheenei după moarte, dar înainte de moarte mai iei pe spinare cîteva ciomege, cîteva paturi de pușcă, ori măcar cîțiva pumni repeziți în coaste, în fălci, pe unde se nimerește. Mereu înfricoșează popa oamenii cu focul gheenei, cu cazanele cu smoală . . . » (p. 30).

Desprins de atmosfera de evlavie, Dumnezeu se transformă într-un furios pe care-l amuză spectacolul oferit de zbuciumul istovitor al războaielor: « — Degeaba vă rugați fraților

https://biblioteca-digitala.ro

V-a uitat și hogea, v-a uitat și Alah. Alahul vostru și Dumnezeul nostru au alte treburi acum: privesc prin ochean pe ferestrele cerului cîmpurile de bătaie. Alah al vostru și Dumnezeul nostru petrec și rîd de prostiile pe care noi, oamenii, le facem » (p. 390).

Țăranii nu cred în Dumnezeu dar nici nu îndrăznesc să o proclame: « Popa Bulbuc ocolește casa noastră ca și cum ar locui în ea niște lifte care nu cred în Dumnezeu. Parcă popa crede. Parcă noi credem! . . . Dar așa vine vorba. Așa se spune. Așa se obișnuiește. Să spui că ai credința în Dumnezeul nevăzut » (p. 30).

S-a făurit din moși strămoși, prin împletirea cu nemărturisite șovăieli religioase, o morală simplă, lipsită de sinuozități altoită pe o viziune panteistă, pe care părinții o transmit mai departe copiilor: « Mama nu prea crede în popi. Ea spune mereu că noi copiii ei trebuie să ne ferim, să nu furăm, să nu mințim, să nu rîvnim la ceea ce nu este al nostru. Mama crede că Dumnezeu e pretutindeni, în aerul pe care-l respirăm, în ierburile care cresc, în stele, în soare, pretutindeni. Se duce la biserică dintr-o obișnuință, care s-a înrădăcinat adînc în întreaga ei ființă: dacă așa au crezut părinții și bunicii și străbunicii, poate că așa e bine » (p. 365).

Omul trebuie să fie cinstit, harnic, omenos. Cumpătarea e o virtute de seamă care te ferește de alunecări neprevăzute: « E greu pînă începi a te rostogoli că pe urmă te duci de-a dura pînă se alege praful și pulberea de tine . . . Am mai văzut noi și pe alții cu fumuri la cap » (p. 37).

Fericirea e concepută modest și trainic. Viața nu se compune numai din superlative: « Piele o să-i dea fetei de zestre un ciopor de oi. Or să muncească, or să ducă bună casă. Poate să le dea soarta și copii. Unii muți, unii cu buză de iepure, alții zdraveni. Lumea e plină de fel de fel de oameni. Nu toți sînt frumoși. Vezi arbori înalți, drepți, stufoși, rămuroși, bogați, rotați și arbori chinuiți, pricăjiți, noduroși, buboși. Pădurea rămîne pădure. Lumea rămîne lume » (p. 13).

Sănătatea e un bun de preț. Ea îți îngăduie să lupți și să muncești. Boala e o forță dușmănoasă și puternică. Reprezentarea ei se face concret și plastic « Molima nu se teme de înjurături . . . Intră în sat și bate la ușă. Ușile se deschid și molima îi prinde pe oameni de beregată. Îi prinde și-i doboară » (p. 171).

Din personificare și coincidență se țese legenda în care intervine determinarea locală: « La marginea satului — ce sat era pe atunci, cîteva case — i-a ieșit o babă în rochie neagră înainte. S-a rugat de el: « — Măi Mihăiță, vreau să intru în bordeiul lui Rădoi și nu pot să mă apropii. Au cîini negri. Ia-mă tu ciuș, și du-mă pînă la ușa bordeiului. Ce să facă unchiul Bobeleac . . . A luat baba în spinare. Ușoară ca fulgul baba. A dus-o și i-a făcut vînt pe gîrlici. A fugit acasă tremurînd. A doua zi dimineața, alde Rădoi au fost găsiți morți. Numai un copil de țîță se plimba de-a bușelea peste așternut și plîngea. Copil nevinovat. Îl iertase holera » (p. 171).

Omul bolnav este îngrijit, dar izolat de comunitatea alături de care nu mai poate munci.

Experiența din bătrîni e un mijloc de a ajunge mai timpuriu la înțelepciune. Credințe străvechi învăluie însă confuz fenomenele naturii. Trăznetul se vădește a fi mult mai complicat decît crede Darie: « Cînd e cerul înnourat și nu plouă, iese Sfîntul Ilie la plimbare prin nori cu căruța lui. Căruța sfîntului are roți de foc. Și caii sfîntului sînt tot de foc — năluci de văpăi. Copitele cailor, roțile căruței zguduie norii și-i scutură de ploaie. Diavolul se ascunde. Sfîntul Ilie, cu ochii pe el. Îl vede și trage cu săgeata de foc în el. Asta e trăznetul. Îl nimerește săgeata pe Sarsailă, îi pîrlește pielea. După trăznet miroase totdeauna a pîrlit . . . Coși un petec la cămașă dumineca, ori bați un cui în perete. Acolo se ascunde iaca-cine. Sfîntul îl ia la ochi. Porți cămașa cu petec pus dumineca, te-a ajuns trăznetul » (p. 246).

După ce se străduiește să lămurească eclipsa de lună din ceea ce a învățat la școală, mama îl aprobă șovăelnic: « — Așa o fi Darie . . . — Așa o fi spune și tata. Dar, cine mănîncă luna? » (p. 277).

Niciunul nu renunță la ceea ce crede, cu atît mai mult cu cît tatăl a « cunoscut » un vîrcolac: « Plină, luna lucea pe cer. Lumina aproape ca ziua. Îi venea timpul bătrînului. Se scula, își lua ciomagul și pleca. Se ascundea într-un tufiș. Cădea în somn adînc. Pleca vîrcolacul din el să mănînce luna. Se întorcea peste un ceas două vîrcolacul în trupul lui nădușit, ostenit, stors de puteri ca după o călătorie lungă. Se trezea, venea la viață » (p. 277).

Vîlvorile albastre care filfîie în miez de noapte pe măguri se datoresc cazanelor cu mahmudele, « florini împărătești, garboave mari și grele, cu zimți adînci pe margini » (p. 381).

Comoara care ar înlătura atîtea griji rămîne însă îngropată pe mai departe sub blestem și dăunează celor care se apropie prea tare de ea: « Din pricina banilor au cusururi băieții

https://biblioteca-digitala.ro

lui Cleșie. A călcat o femeie pe deasupra lor, cînd a fost grea cu ei. Uitase să se ferească. Pe urmă a ridicat Cleșie pătul deasupra, să nu mai calce nimeni peste blestem » (p. 159).

Banii legați cu jurămînt vor ieși la suprafață « cînd le-o veni timpul » (p. 159). Pînă atunci, oamenii își ațintesc ochii întrebători spre depărtările în care licăresc tainic flăcări.

* * *

Romanul cuprinde și elemente de literatură populară. Cîntece de ură împotriva asupritorilor: « Ciocoiaș cu ceafa groasă / cum te-aș lua de la masă » (p. 35), « Toate plugurile umblă . . . » (p. 10), unele foarte apropiate de viața politică a epocii: « A venit un rege neamț / ne-a băgat cu gîtu-n lanț » (p. 46), cîntece vechi de vitejie care s-au hăulit pe vremea zaverei lui Tudor, cîntece de dragoste (« Iubii fete și neveste / o sută și cincisprezece», p. 35), cîntece de leagăn sugerate prin închegarea frazei cu asonanțe.

Între starea sufletească și cîntec se stabilesc paralelisme. Cînd e veselă, Marița cîntă cîntece de mahala (« Mișule ce faci tu Mișule ») ; seara cînd o cuprinde tristețea și dorul după satul părăsit pentru a intra la stăpîn, îngînă doina de jale deprinsă din copilărie:

« Are-n loc noroc, are
Cine moare fată mare.
Are-n lume norocel
Cine moare mititel » (p. 293).

Copiii născocesc strigături (« Ui, ui, ui, / pe Cîlmățui », p. 177) ascultă glume, ghicitori, povești. Basmul se spune, după cum mărturisește Picică, mai cu seamă noaptea « basmul « cu Bou-Roșu » (p. 52) basmul «cu Popa spîn », basmul« cu țapul babei și al unchiașului care s-a întors noaptea din pădure, jumătate belit, jumătate nebelit » (p. 40).

Uneori, întîmplări ale vieții reale par a învia momente din literatura populară. Episodul barișelor și al lui Geantă Cazacul care pătrunde singur în raiaua turcească are răsunet de baladă. « Brazda îngustă și adîncă », simbol cumplit al urei față de asupritori ne poartă cu gîndul la doina mătușii Uțupăr, sub semnul căreia începe întreaga narațiune:

« Toate plugurile umblă,
numai pluguleț ul meu
l-a-nțepenit Dumnezeu.
Dar o da și Dumnezeu
să umble și plugul meu,
să trag brazda dracului
la ușa spurcatului,
în pieptul boierului,
o brăzduță d-alea sfinte
s-o țină boierii minte » (p. 10).

* * *

Conflictul social care stă în centrul romanului colorează de altfel fiecare element folcloric, începînd de la pitorescul etnografic, pînă la obiceiuri, mentalitate sau literatură populară.

Privit prin prisma socială, fiecare amănunt cîștigă în semnificație și se încadrează într-o înlănțuire unitară de fapte.

Manifestările folclorice nu fac decît să reflecte antagonismul de neîmpăcat dintre « desculți » și exploatatori, să semnaleze inevitabilitatea răscoalelor și a prefacerilor sociale.

De la simpla doină de haiducie pînă la ridicarea din 1907, asistăm la o scară nesfîrșită de ciocniri care pun în lumină fiecare contradicție economică fundamentală.

Concepția religioasă despre lume și viață, întunecată de superstiții și rituri magice, se clatină din ce în ce mai puternic. Menținerea ei — țăranii încep s-o perceapă — coincide, într-un mod care nu poate fi întîmplător, cu interesele păturii exploatatoare.

Fenomenul folcloric nu este simplu, clar, ci plin de contradicții pentru înțelegerea cărora trebuie făcut apel în permanență la viața economică.

Se reflectă în roman nu numai antagonismul fundamental dintre asupriți și asupritori, ci și formele particulare pe care acesta și le alătură în epoca respectivă. Ostilitatea față de nemții cotropitori și față de războiul imperialist lasă să se prevadă sfîrșitul inevitabil: «Noi calul, neamțul călărețul . . . Noi dedesubt, neamțul deasupra. Asta o să meargă un timp. O să zvîcnească o dată calul și o să-l arunce pe călăreț în șanț, să-și rupă gîtul » (p. 356).

Țăranul apare deci nu ancorat în tradiții străvechi, în superstiții și rit, ci începînd să intuiască din ce în ce mai clar drumul către eliberarea socială.

https://biblioteca-digitala.ro

Romîni, turci sau ţigani, sătenii din Omida păşesc către înţelegere şi procesul acesta se evidenţiază pregnant şi în evoluţia plină de contradicţii a fenomenelor folclorice.

* * *

Din materialul analizat putem extrage cîteva concluzii generale.

Romanul « Desculţ » cuprinde o mare bogăţie de fapte folclorice. Prin istorisirile despre zaveră ale tatei şi despre vremea asupririi turceşti ale mătuşii Uţupăr, evocarea cu semnificaţie folclorică îmbrăţişează şi momente din secolul trecut cîştigînd în amploare. Domină însă prezentarea folclorului contemporan copilăriei autorului astfel încît, fără a îngusta prisma prin care privim romanul, se poate spune că acesta, cu culoarea şi puterea de sugestie absente în ştiinţă, ne permite o cunoaştere monografică a satului teleormănean din primele decenii ale secolului nostru.

Depăşind stadiul de prezentare a folclorului exclusiv prin prisma pitorescului, Zaharia Stancu înfăţişează obiceiurile, mentalitatea şi literatura populară în împletirea lor complexă cu viaţa economică şi socială.

Amănuntul folcloric e prezentat sobru, dur şi tocmai datorită acestui fapt vorbeşte de la sine fără a necesita comentarii. De altfel se poate observa că elementul folcloric nu provoacă niciodată o descriere în sine, ci se integrează într-o întîmplare, colorează un moment al desfăşurării naraţiunii.

Din acest punct de vedere folosirea folclorului este şi un element de modalitate artistică prin care se realizează atmosfera, se efectuează trecerea de la o amintire la alta în mod curgător.

Autorul surprinde prin faptele şi vorbele eroilor săi dezvoltarea contradictorie, oscilaţia permanentă între factorul conservator — în bine sau rău — al tradiţiei şi factorul inovator generat de prefacerile sociale.

Detaliul folcloric se integrează astfel într-o prezentare realistă a satului din trecut măcinat de contradicţii de clasă.

S. GOLOPENŢIA

https://biblioteca-digitala.ro

DEZBATERI ÎN LEGĂTURĂ CU REPERTORIUL ANSAMBLURILOR DE CÎNTECE ŞI DANSURI

În zilele de 11—12 noiembrie 1960 a avut loc o consfătuire în cadrul căreia s-au dezbătut probleme legate de munca ansamblurilor.

La această consfătuire s-au întrunit reprezentanţi ai Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, conducătorii ansamblurilor din întreaga ţară, delegaţi ai sfaturilor populare regionale, dirijori, compozitori, folclorişti, maeştri de balet, scenografi.

Discuţiile purtate s-au axat în jurul unui referat susţinut de Direcţia muzicii din Minister, care a ridicat o serie de probleme legate de munca ansamblurilor de cîntece şi dansuri, analizînd cu competenţă atît conţinutul spectacolelor prezentate cît şi realizarea lor artistică.

Ceea ce trebuie să relevăm de la început este faptul că în cadrul majorităţii discuţiilor purtate pe marginea referatului, s-au abordat probleme deosebit de interesante legate în primul rînd de aspectele majore ale muncii artistice.

Astfel s-a dezbătut problema cîştigării unei fizionomii proprii a ansamblurilor, a alcătuirii unui repertoriu cu un conţinut bogat şi care să reflecte o poziţie ideologică înaintată. S-a luat de asemenea în discuţie modul în care au fost realizate pînă în momentul de faţă dansurile cu subiect, subliniindu-se necesitatea existenţei unor scenarii care prin alegerea unor tematici variate să contribuie în cea mai mare măsură la formarea conştiinţei socialiste a omului de astăzi.

Cei care au luat cuvîntul au abordat de asemenea probleme legate de modul preluării şi valorificării folclorului, a colaborării între ansambluri şi uniunile de creaţie (compozitori, scriitori, plastici) ca şi a pregătirii tehnice şi a ridicării măiestriei profesionale a interpreţilor.

Chiar dacă în unele cazuri părerile expuse nu au reuşit să dea o rezolvare diverselor întrebări care frămîntă ansamblurile, ele au demonstrat cu claritate necesitatea şi utilitatea unui schimb de idei între creatorii spectacolelor de cîntece şi dansuri. Discuţiile vii, analiza concretă a diverselor montări, teoretizarea experienţelor de muncă, expunerea unor concepţii de fond asupra fizionomiei spectacolelor, toate acestea contribuie în cea mai mare măsură la clarificarea poziţiei pe care creatorii o adoptă faţă de problemele ridicate de munca artistică în ansambluri.

În acest spirit ne exprimăm cîteva păreri în legătură cu unele probleme pe care le găsim importante în munca ansamblurilor. Credem că este necesar ca înainte de a pătrunde în analizarea aspectelor specifice creaţiei artistice, să ne punem întrebarea, cui se adresează aceste spectacole şi ce cere publicul de la ele.

Evoluţia gustului artistic al publicului, a exigenţei sale, nu constituie o noutate pentru nimeni. Cu toţii ne dăm seama că cerinţele omului din stal, care în cei 16 ani de la eliberare a devenit un spectator frecvent al teatrului, cinematografului, al expoziţiilor de artă plastică şi un cititor asiduu al operelor literare, sînt altele faţă de spectacolele de cîntece şi dansuri decît acelea pe care le putea avea acum 10 sau 12 ani.

Succesele sau insuccesele diverselor spectacole stau mărturie concretă a acestui fenomen care nu poate decît să ne bucure şi care dovedeşte că spectatorul nostru devine pe zi ce trece cel mai exigent critic al producţiilor artistice. Uneori însă, din păcate, spectacolele nu se ridică la nivelul cerinţelor sale. În aceste cazuri însăşi creatorii spectacolelor ar trebui să se dedubleze în proprii lor critici, ca de pe o poziţie obiectivă, cu luciditate, să caute care sînt cauzele ce taie aripile adevăratei creaţii artistice. Ele pot fi multiple: lipsa unei concepţii unitare a spectacolului, a unor tematici care să reflecte problemele cele mai actuale ale realităţii, a forţei

https://biblioteca-digitala.ro

de convingere, de emoţionare sau uneori lipsa fanteziei în transpunerea unei idei în limbaj artistic.

Spectacolele de cîntece şi dansuri sînt mult prea asemănătoare unul cu celălalt, aşa încît ele nu oferă modalităţi noi de interpretare, forme din ce în ce mai atractive şi în consecinţă e destul de greu să vorbeşti despre fizionomia proprie a unuia sau altuia din ansambluri.

Se observă că experienţa ansamblurilor sovietice care reuşesc să se caracterizeze fiecare prin ceva specific, nu este preluată în mod creator de formaţiile noastre, nu devine o preocupare permanentă a conducătorilor artistici.

Fiecare din ansambluri a avut succesele sale. Dar trebuie să fie clar pentru toţi că nu se poate rămîne doar la aceste succese pe care unii sau alţii să le pastişeze la infinit.

Să cauţi cu îndrăzneală mijloace noi de exprimare artistică a unor idei înaintate nu este un lucru uşor. El comportă riscul insuccesului, dar a unui insucces care poartă în sine mugurii viitoarelor biruinţe.

Dansul de efect, bătaia nesfîrşită a carîmbilor cismei, dinamismul formal, intervenţiile comice mereu aceleaşi, nu mai încîntă pe nimeni.

Prezenţa din ce în ce mai mare, în spectacole, a dansurilor cu subiect constituie o realizare neîndoielnică a ansamblurilor. Ne întrebăm totuşi: dacă mijloacele de expresie, formele de transmitere a ideilor acestor compoziţii coregrafice, pregătirea individuală a executanţilor este întotdeauna la înălţimea temelor propuse şi dacă însăşi scenariile s-au oprit asupra temelor celor mai indicate care să se poată ilustra prin dans.

În continuare abordăm cîteva probleme pe care le ridică unul din principalele aspecte ale muncii artistice în ansambluri şi anume preluarea şi valorificarea folclorului coregrafic. Spunem principal aspect, deoarece considerăm că pînă în momentul de faţă coregrafiile au folosit aproape în exclusivitate mijloacele de exprimare artistică a jocului popular.

Sînt multiple formele pe care le poate îmbrăca actul transpunerii scenice a jocului popular şi credem că nu greşim dacă le apropiem de cele cunoscute în creaţia muzicală. Pornind de la cel mai strîns contact, aproape o identificare cu melodia şi ritmica cîntecului popular, creaţia muzicală se desprinde din ce în ce de sursa inspiratoare căpătînd o tot mai puternică autonomie şi originalitate.

Urmărind această evoluţie, în dans putem vorbi de: aranjamente pentru scenă, suite, suite cu un mic conflict, dans cu subiect care foloseşte doar anumite mijloace de expresie ale jocului popular, uneori chiar fără preocuparea respectării circumscrierii lor într-un anumit specific regional, şi în sfîrşit se pot realiza şi coregrafii originale în care doar unele elemente şi spiritul general să le apropie de folclor.

Bineînţeles în raport cu aceste forme, exigenţele faţă de coregraf merg crescînd şi nu sînt suficiente potenţele sale artistice, ci se impune dublarea lor de o profundă cunoaştere a jocului popular din toată ţara.

Un spectacol pentru a fi cu adevărat realizat cere o orientare justă, talent şi mai ales grija perpetuă ca mijloacele artistice folosite să tindă spre sublinierea conţinutului dansului şi să nu se justifice doar prin ele însăşi.

Cunoaşterea ştiinţifică a jocului popular începe cu munca de culegere. Culegerea dansului nu se confundă cu « depistarea » (aşa cum au denumit-o unii vorbitori în cadrul consfătuirii) şi nici cu simpla învăţare de paşi. În acelaşi timp nu se poate cere însă unui coregraf să întreprindă, la fiecare ieşire pe teren, o adevărată culegere ştiinţifică. (Aceasta o realizează cadrele de specialişti ale Institutului de folclor). Se pune întrebarea: în ce constă munca de culegere pe teren?

În primul rînd — e de la sine înţeles — învăţarea, notarea şi în anumite cazuri filmarea jocurilor în forma lor cea mai complexă de la cei mai buni informatori, fără să se piardă din vedere diversele variante individuale care aduc în multe cazuri originalitate şi inventivitate, constituie o puternică sursă de inspiraţie pentru coregraf.

E necesar de asemenea ca jocul să fie însoţit de o serie de date care să-i confere valoarea de document stabilindu-i totodată locul în repertoriu, frecvenţa, în unele cazuri, originea etc.

Dar mai există cîteva aspecte ale culegerii asupra cărora dorim să insistăm. Experienţa înregistrărilor făcute pe teren ne-a învăţat că pentru a avea o reprezentare cît mai veridică a jocurilor este absolut necesar să se înregistreze melodiile o dată cu paşii şi strigăturile dansului. Acest lucru este mai greu de realizat chiar la hora satului, dar se poate imprima în cele mai bune condiţii, lucrînd cu un grup restrîns de buni jucători.

De asemenea, am sfătui coregrafii să-şi lărgească orizontul şi să încerce să înţeleagă dansul ca un fenomen viu, în continuă prefacere, ca un element ce face parte din viaţa

https://biblioteca-digitala.ro

colectivităţii, să observe jocul în desfăşurarea sa vie, oprindu-se asupra tuturor aspectelor esenţiale.

Astfel realitatea le va demonstra că apropierea de folclor nu duce la arhaism, la conformism. Dimpotrivă, însăşi creatorul popular este un permanent inovator. În anumite împrejurări (şi acestea trebuiesc urmărite de către coregraf) el dă dovadă de o nesecată inventivitate, crează nu numai paşi noi, ritmuri complexe, dar chiar desene coregrafice noi. Dăm un singur exemplu.

Nu departe de Bucureşti în satul Clejani (rn. Videle) am asistat de curînd la desfăşurarea unei nunţi. Cu acest prilej am urmărit îndeaproape evoluţia cortegiului de nuntaşi, care în mai multe rînduri trece pe uliţele satului. În faţa acestui cortegiu un grup cam de 20 de inşi, urmaţi de muzicanţi, joacă fără întrerupere ore de-a-rîndul. Surprinzătoare este perpetua variaţie a paşilor şi mai ales a formaţiilor care fac ca singurele două jocuri practicate cu această ocazie (Sîrba şi Bibilica-geampara) să capete aspectul unei adevărate coregrafii populare.

Jocul evoluează în cerc, semicerc, spirală, cercuri mici, perechi, solistic, în linii care se ocolesc, se răsucesc, se întretaie cu o fantezie demnă de mîna unui maestru.

Oare acest moment nu poate servi de model multor coregrafi? De aceea credem că contactul strîns cu realitatea folclorică ar scuti pe mulţi creatori de unele desfăşurări coregrafice schematice, şablonizate, născute doar la masa de lucru.

Şi acum cîteva cuvinte despre autenticitate şi lipsă de spirit critic în transpunerea unui dans pe scenă cu referire directă la discuţia purtată asupra dansului ţigănesc din spectacolul dat de ansamblul de cîntece şi dansuri din Craiova. Acest dans a fost criticat pentru lipsă de stil şi de gust artistic, deoarece în cuprinsul lui abundau atitudini echivoce, mişcări lascive, uneori groteşti, alteori indecente etc. Precizăm că nu acestea sînt caracteristicile jocului ţigănesc. Totul depinde de la ce fel de informator s-a cules şi în ce măsură culegătorul cunoaşte bine acest joc şi dă dovadă de discernămînt şi spirit critic.

Tot la Clejani am asistat la o nuntă a ţiganilor lăutari. Cu această ocazie ne-am putut da seama încăodată că jocul ţigănesc conţine minunate calităţi artistice: dinamism, vervă, forţă improvizatoare, o mare diversitate a paşilor, ţinutelor, a formaţiilor. Stilul jocului se bazează pe o mare putere de dăruire a interpreţilor, de convingere, de tensiune care în anumite momente solistice porneşte dintr-o profundă interiorizare şi în general din jocul colectiv se degajă un sentiment de optimism şi de voioşie. Nimic echivoc, lipsit de gust sau obscen.

Putem însă întîlni, în asemenea împrejurări, şi momente în care un dansator recurge la exhibiţionism, la efecte neartistice, groteşti. Dar oare acesta este elementul caracteristic? Sigur că nu.

De aceea, în general, culegătorii să nu se limiteze de a lua un dans de la un singur informator, mai ales dacă acesta nu este cel mai bun sau între cei mai buni ai colectivităţii respective. Nu tot ce se culege este autentic şi reprezentativ.

În continuare vom încerca să ne exprimăm cîteva păreri în legătură cu modul de interpretare scenică a dansurilor.

În raportul prezentat de către Direcţia muzicii din Ministerul Invăţămîntului şi Culturii au fost criticate anumite montări pentru stilul exagerat al execuţiei, a improvizaţiilor de prost gust, a lipsei de măsură, a tendinţei de a exagera viteza jocului pînă la frenezie etc.

Toate aceste scăderi se datoresc întregului colectiv, nu numai coregrafului. Nu este suficient, pentru a realiza o montare cu adevărat valoroasă din punct de vedere artistic, ca un anumit coregraf să o conceapă cu talent, claritate şi fantezie. Ideile sale vor rămîne fără viaţă sau vor fi falsificate dacă interpreţii nu reuşesc să se ridice la nivelul lor şi să le transfigureze artistic pentru spectatori.

Nu se poate reda bogăţia de nuanţe a unui stil regional dacă nu se cunoaşte nimic despre specificul jocului din zona respectivă. Este necesar să se dea o mai mare atenţie pregătirii teoretice şi interpretative a dansatorilor. Aceasta cu atît mai mult cu cît în diversele dansuri cu temă se impune şi un oarecare grad de măiestrie actoricească, în special a unei mobilităţi mimice. Desigur programul încărcat al interpreţilor, repetiţiile, spectacolele etc., nu lasă decît un timp foarte limitat pentru acest fel de preocupări. Dar ele sînt necesare. Un dansator trebuie să aibă cunoştinţe generale despre jocul romînesc şi al naţionalităţilor conlocuitoare, despre repertoriu, despre specificul regional, despre rolul pe care îl deţine jocul în viaţa colectivităţii, despre muzică şi strigături. Ei ar trebui, în limita posibilităţilor, să fie puşi în contact direct cu dansul popular (deplasări în grup, vizionări ale echipelor

https://biblioteca-digitala.ro

artistice de amatori, spectacole date la sate combinate cu culegere de jocuri) să vizioneze filme despre joc etc.

Părerile pe care le-am exprimat pe marginea problemelor ridicate la această consfătuire au fost în general critice; prin aceasta nu subapreciem însă realizările unanim recunoscute. Am dorit, mai ales, ca prin cele expuse să rupem tăcerea, care învăluie activitatea pe tărîm coregrafic şi în limita posibilităţilor să deschidem drum discuţiilor viitoare.

Oare o dezbatere între oameni de specialitate care să demonstreze interesul şi grija tuturor faţă de o nouă creaţie coregrafică, de un nou mod de exprimare sau care să reprobe manifestările artistice rutiniere ce ţin în loc evoluţia genului, nu ar marca o atitudine mai conformă cerinţelor vremurilor noastre?

Sperăm că acest lucru se va realiza în cadrul subsecţiei coregrafice a A.T.M.-ului.

Revista de folclor pune cu cea mai mare bucurie la dispoziţie coloanele sale pentru o discuţie în jurul unor spectacole, în jurul problemelor cîştigării unei fizionomii proprii, a măiestriei dansatorilor sau împărtăşirii unei experienţe cîştigate în munca artistică sau de documentare pe teren.

A. GIURCHESCU

https://biblioteca-digitala.ro

O excursie folclorică studențească

În zilele de 29—31 octombrie 1960 un grup de studenți ce urmează cursul de folclor, la Facultatea de filologie a Universității «C. I. Parhon», condus de conf. univ. Mihai Pop director adjunct științific al Institutului de folclor și însoțit de G. Suliteanu cercetător științific, P. Ruxăndoiu, M. Marin, V. Filimon, I. Rebușapcă asistenți și N. Mănescu tehnician au făcut o scurtă cercetare demonstrativă în comuna Perieți, rn. Slatina, reg. Pitești pentru a urmări schimbările ce au intervenit în viața folclorică a comunei și mai cu seamă în repertoriul tineretului.

Așezată pe valea Iminocului, la sud de linia ferată Potcoava-Slatina, comuna Perieți altădată așezare de clăcași, are astăzi o gospodărie colectivă, mai multe întovărășiri, un dispensar și o casă de nașteri, două școli, un cămin cultural cu bogată activitate de amatori, o bibliotecă și unul din primele muzee rurale de artă plastică din țară.

Comună de agricultori, Perieți are o viață folclorică intensă care păstrează manifestări artistice tradiționale, de pildă călușul, dar în care folclorul trece prin mari transformări datorită schimbărilor ce intervin necontenit în concepția despre lume a oamenilor. Am putut surprinde aici începuturile unei noi atitudini față de manifestările superstițioase și am cules o foarte interesantă mărturie demascatoare asupra descîntecelor chiar de la o fostă descîntătoare, astăzi colectivistă.

Schimbările concepției despre lume au putut fi observate și în informațiile pe care reprezentanții diferitelor categorii de vîrstă și de mentalitate ni le-au dat despre semnificația tradițională și rosturile actuale ale călușului.

Deosebit de interesante au fost însă observațiile făcute asupra repertoriului tineretului. Datorită contactului cu tinerii din întreaga țară pe marile șantiere unde lucrează și tineretul din Perieți repertoriul lui de cîntece este mult deosebit de repertoriul tradițional al satului. Predomină cîntecele noi lirico-relatatoare, acele cîntece în care întîmplări din viața contemporană servesc ca pretext pentru exprimarea unor sentimente noi a unor noi viziuni despre lume: Cîntecul grănicerului, Cîntecul tractoristului, Cîntecul brigadierilor Dobrogeni etc. Și factura poetică și stilul muzical al acestor cîntece are numeroase elemente noi realizate prin dezvoltarea creatoare a tradiției sau prin contactul cu creația profesională, uneori, ca în Cîntecul brigadierilor Dobrogeni, prin contactul cu cîntecul de colportaj întîlnit pînă acum de cîteva ori în regiunea Galați.

Cele constatate în comuna Perieți, unde tineretul cîntă mult și în chipuri tradiționale de manifestare și dansează cu plăcere și virtuozitate, arată că cercetările folclorului contemporan trebuie îndreptate spre noile moduri de realizare ale liricii populare, spre urmărirea acelui proces larg de transformare înnoitoare a cîntecului și dansului ce conține în germene noua metodă artistică a creației populare, un nou stil de interpretare a ei cerut de conținutul actual de viață.

Cu ocazia acestei culegeri o dată cu observațiile făcute asupra vieții folclorice actuale ale comunei s-au înregistrat pe bandă de magnetofon: 17 cîntece, 2 balade, 3 melodii instrumentale din fluier, 4 descîntece, 1 cîntec de leagăn, o relatare despre căluș și cîteva recitări din programul brigăzii artistice de agitație a căminului cultural. Grupul de studenți și cercetători a asistat și la desfășurarea uneia din cele 3 nunți care au avut loc în comună în acest răstimp.

G. SULIȚEANU

https://biblioteca-digitala.ro

Nunta din Ţara Oaşului Pe linia valorificării frumuseţilor folclorului nostru, Studioul cinematografic Bucureşti a realizat în vara anului 1960 filmul în culori « Nunta din Ţara Oaşului ». Realizatorii filmului, (regia şi scenariul: Elisabeta Bostan şi Mihai Bucur; comentariu: Petre Sălcudean; operatori: Girardi Niculae şi Ion Radu; muzica: Filaret Barbu; consultant ştiinţific: Mihai Pop, director ştiinţific al Institutului de folclor), înregistrînd pe peliculă unul din cele mai ample obiceiuri populare în varianta lui din această regiune, plină de pitoresc din nordul ţării, au consemnat pentru contemporaneitate dar şi pentru posteritate forma actuală de desfăşurare a obiceiului. Cu mare grijă pentru autenticitatea folclorică şi pentru alegerea tipurilor, a locurilor de filmare, a costumelor, filmul realizează un document ştiinţific despre obiceiurile, cîntecele şi dansurile tradiţionale din Ţara Oaşului. În cunoaşterea folclorului nostru peste hotare el îşi va aduce fără îndoială aportul său.

M. POP

Ansamblul de dansuri al Universităţii „C.I. Parhon" Mişcarea artistică studenţească ocupă un loc însemnat în mişcarea artistică de amatori. Cele patru treceri în revistă a formaţiilor artistice studenţeşti au demonstrat progrese vizibile precum şi un nivel artistic superior, apropiat de marile ansambluri profesioniste.

La iniţiativa Comitetului U.T.M. şi C.U.A.S., cu sprijinul organizaţiei de partid, în toamna anului 1957 a luat fiinţă în Universitatea « C. I. Parhon » din Bucureşti o modestă echipă de dansuri.

În decurs de numai cîţiva ani numărul dansatorilor a crescut de la 20 (cîţi erau în 1957) la aproape 90 de dansatori în 1960. Paralel cu creşterea numerică a dansatorilor, a crescut numărul şi calitatea artistică a dansurilor interpretate. În prezent ansamblul studenţesc de la Universitatea « C. I. Parhon » numără în repertoriul lui peste treizeci de dansuri şi suite.

În montarea dansurilor s-a plecat încă de la început pe formele dansului-suită ca înmănunchere a unor dansuri sau fragmente de dans popular într-un tot unitar, realizat la un înalt nivel artistic. In acest sens citäm suitele: *moldovenească*, *oltenească*, *bănăţeană*, *din Bihor* etc. N-au fost neglijate nici dansurile solistice, cu temă sau cele satirice: *Studenţii la muncă patriotică*, *Bîrfitoarele*, *Ţigănescul*, *Rivalii* etc.

Alături de dansurile populare romîneşti, s-a acordat o atenţie deosebită şi dansurilor popoarelor din ţările socialiste, în repertoriul ansamblului intrînd treisprezece dansuri ale acestor popoare. Astfel, cu ocazia celei de a IV-a treceri în revistă a formaţiilor artistice studenţeşti din martie-aprilie 1960, faza pe centrul universitar, ansamblul de dansuri al Universităţii « C. I. Parhon » s-a prezentat cu suita intitulată: *Balcaniada.*

Repertoriul bogat cît şi larga arie geografică cuprinsă au făcut ca ansamblului să i se decerneze premiul I şi titlul de Laureat al celei de a IV-a treceri în revistă a formaţiilor artistice studenţeşti.

Pregătirea dansurilor se face de două, trei ori pe săptămînă. Dansatorii sînt împărţiţi, după anumite criterii, în trei grupe, fiecărei grupe revenindu-i un anumit număr de dansuri, serile şi orele ei de repetiţie.

Repetiţia în sine se face în mai multe etape succesive: învăţarea în cerc a paşilor de bază, montarea dansului pe secvenţe, legarea secvenţelor de dans între ele, repetiţia generală a dansului.

O ultimă fază — şi nu prea uşoară — e cea a întocmirii repertoriului unui spectacol.

Dar nivelul artistic al dansurilor populare nu este egal întotdeauna, unele rămînînd încă într-o formă iniţială, neridicîndu-se la nivelul general al formaţiei. De exemplu *suita din Oaş*, cu toată străduinţa instructorului şi dansatorilor, n-a reuşit să redea întocmai specificul local, nici în modul de interpretare, nici în strigătură, acestea din urmă fiind « strigate » muntenească. Activitatea formaţiei e cunoscută de studenţi şi muncitori (Clubul C.F.R. « Griviţa Roşie », Casele de cultură ale tineretului din raioanele Tudor Vladimirescu, Griviţa Roşie etc.) ansamblul aducîndu-şi contribuţia la popularizarea repertoriului coregrafic popular şi la schimburile culturale între formaţiile muncitoreşti şi studenţeşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Ansamblul de dansuri al Universității « C. I. Parhon » ca de altfel toate ansamblurile studențești, își aduce contribuția sa la educarea comunistă a studenților și a publicului spectator.

AL. DOBRE

Noi publicații de folclor *Ilarion Cocișiu: Cîntece populare romînești.* Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R. București 1960. Ediție postumă alcătuită de Tiberiu Alexandru și Maria Siminel-Fusteri.

Volumul cuprinde cîntece populare romînești culese și notate de regretatul folclorist Ilarion Cocișiu. Transcriem sumarul volumului. Cuvînt înainte (semnat de Tiberiu Alexandru); I Rituale și ceremoniale (Colinde, Cîntece de seceriș, Cîntece de șezătoare, Cîntece de nuntă, Bocet, Cîntece ceremoniale funebre); II Balade; III Doine; IV Cîntece (Muntenia și Dobrogea, Moldova, Transilvania) Addenda; V Cîntece de joc (Transilvania, Oltenia și Muntenia); VI Folclor nou, Note, Glosar, Indice.

Cîntecele sînt însoțite de transcrierea melodiilor.

Gh. N. Dumitrescu-Bistrița: Cîntece din folelor. Culegere întocmită de... Sfatul popular al regiunii Craiova, Casa regională a creației populare.

Întocmitorul culegerii este un vechi și cunoscut culegător de folclor. Culegerea cuprinde cu precădere texte și melodii din folclorul contemporan cu tematică nouă. Cu toate că folcloristica privește cu destulă suspiciune notațiile după auz, culegerea întocmită de Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, este bine venită, fiind îndemn și exemplu pentru Casele de creație populară din regiuni, care pregătesc culegeri de folclor.

Ovidiu Papadima: Cîntecul liric popular după 23 August 1944.

Studiul cuprinde ample discuții despre: Perenitatea creației populare, Procesul de înnoire și cauzele lui, Factorii retardatari ai procesului de înnoire, Cîntece noi cu elemente tradiționale, Realități noi, cîntece noi, Cîntecul noii vieți a satelor, Lauda Patriei a Partidului a păcii. Studiul a apărut în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX (1960) nr. 1: 97—119.

Flori alese din poezia populară. Antologia poeziei lirice. Biblioteca pentru toți nr. 49. E.S.P.L.A., 1960. Ediție îngrijită în redacție de Ion Șerb, cu o prefață semnată de Mihai Pop.

Antologia cuprinde: Prefață, Notă asupra ediției; I Cîntece despre cîntec, II Lirica obiceiurilor tradiționale (De muncă, De nuntă, De înmormîntare), III Cîntece de leagăn, IV Doine și cîntece (Cîntece de sărăcie și de revoltă împotriva exploatării, Cîntece de haiducie, Cîntecele răscoalelor populare, Cîntece de cătănie și de război, Cîntece de înstrăinare și de proletarizare, Cîntece de jale și de noroc, Cîntece de ciobănie și cîntece despre natură, Cîntece de dragoste și de dor, Cîntece de lume, Cîntece satirice), V Strigături, VI Cîntece muncitorești, VII Poezie lirică nouă (Cîntece noi, Strigături noi).

Antologia nu dă și transcrierea melodiilor.

Revista va reveni cu recenzii și discuții asupra publicațiilor anunțate.

N. JULA

Aurel Avramescu și Virgil Cândea: Introducere în documentarea științifică. Ed. Acad. R. P. R., Buc., 1960, 519 pag., cu o prefață de acad. Horia Hulubei.

Apariția lucrării de față vine să umple un gol în documentologia noastră. Adresîndu-se unui cerc larg de cititori, autorii reușesc să atingă și, uneori, chiar să depășească numeroasele probleme pe care și le propun spre rezolvare.

În condițiile actuale ale dezvoltării științei și tehnicii din țara noastră, apariția unei asemenea lucrări era necesară.

Lucrarea dă o imagine clară a rolului și importanței documentării în cercetarea științifică, a surselor generale ale documentării, a instrumentelor și fazelor documentării, a drumului ce trebuie parcurs de la obiectul cercetării către documentarea științifică și elaborarea lucrării.

Atrage atenția bogata anexă, indicele de materii și numeroasele figuri și tablouri, cuprinzînd aspecte ale documentării științifice din toate domeniile de activitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesul cu care a fost primită lucrarea dovedește nu numai că autorii au reușit să facă o expunere aproape completă a tuturor problemelor documentării științifice, dar și că numărul celor interesați de documentarea științifică crește simțitor. În aceste condiții tirajul de 1200 exemplare în care a fost editată lucrarea, tiraj epuizat de altfel, nu poate satisface cerințele tuturor celor interesați.

AL. D.

Folcloriști străini la Institutul de folclor Institutul de folclor a dezvoltat în ultimii ani relații de colaborare științifică cu numeroase instituții de cercetare din străinătate. Un larg schimb de publicații și informații științifice cu institutele de specialitate din diverse părți ale lumii s-au dovedit deosebit de eficiente în ceea ce privește îmbunătățirea metodei de cercetare, stabilirea unei terminologii folclorice unice, problemele de alcătuire a cataloagelor de proză populară sau atlaselor folclorice.

Contactul direct, vizitarea Institutului de folclor de către specialiștii străini a adus însă contribuția cea mai importantă în cadrul schimburilor de experiență inițiate pînă în prezent. Cunoașterea nemijlocită a metodei de lucru a Institutului și a colecțiilor sale sau chiar participarea la diverse manifestări folclorice au avut întotdeauna ca rezultat stabilirea unor noi forme de colaborare științifică: extinderea schimburilor directe de specialiști, organizarea unor conferințe la Institutul nostru și instituții din străinătate, în legătură cu problemele de cercetare a folclorului, stadiul lucrărilor în prezent etc.

Astfel, după vizita făcută la Institutul de folclor din București, dl. Abd El Kader Mokhtar (R.A.U.) și-a manifestat dorința de a stabili un contact mai strîns între Institut și Centrul de folclor, recent înființat la Cairo. Dl. Mokhtar ne-a adus de asemenea la cunoștință că o serie de cercetători de la acest centru ar fi dispuși să lucreze timp de cîteva luni în cadrul Institutului de folclor în vederea unei specializări în problemele de cercetare a creației populare.

Preocupat de problema valorificării creației populare, profesorul Casto Canel (directorul conservatorului din San-José — Uruguay) s-a interesat de acest aspect al activității Institutului de folclor. Dl. Canel afirma că principala sarcină a unui Institut de folclor o constituie (așa cum face Institutul de folclor din București) culegerea și punerea în valoare a creației populare pentru ca aceasta să devină cît mai larg cunoscută și să poată servi ca sursă de inspirație pentru poezia și muzica cultă. După ce a examinat colecțiile și publicațiile noastre profesorul Canel a apreciat contribuția Institutului în acest domeniu subliniind faptul că în prezent se desfășoară în Uruguay o largă campanie de valorificare a specificului național. Se încearcă să se înlăture astfel ruptura între muzica populară și cea cultă trecîndu-se la studierea și punerea în valoare a bogatelor tradiții folclorice din Uruguay.

Compozitorul V. N. Minin, din Chișinău, s-a interesat de o problemă aproape similară — și anume introducerea muzicii populare în repertoriul formațiilor de amatori. Preocupat de prelucrarea melodiilor populare pentru orchestră și ansambluri corale V. N. Minin a audiat un bogat material — piese autentice și prelucrări — discutînd cu specialiștii Institutului modul de valorificare a muzicii populare de către compozitorii noștri cît și posibilitatea unei interpretări specific populare.

Discuțiile purtate la Institutul de folclor între specialiștii romîni și străini, comunicările și audițiile organizate cu aceste prilejuri au contribuit la o bogată informare asupra activității folcloristice desfășurate în diverse centre de cercetări și la strîngerea legăturilor de colaborare între aceste instituții și Institutul de folclor din București.

C. DOSIOS

https://biblioteca-digitala.ro

Noi studii sovietice de folclor

Secția de literatură și limbă a Academiei de științe a U.R.S.S a dezbătut în 1959 problemele actuale ale folcloristicii sovietice. S-a arătat cu acest prilej necesitatea studierii aspectelor teoretice ale creației populare, aportul pe care studiile de acest fel trebuie să-l aducă la lămurirea problemelor de teorie literară și estetică. Dezbaterea a subliniat de asemenea importanța cercetării eposului popoarelor din U.R.S.S., a folclorului contemporan, a legăturilor dintre folclor și literatură, a istoriei folcloristicii și orientarea studiilor comparate de la compararea istorico-genetică și studiul influențelor spre compararea tipologică (v. Problemî izucenia narodno poeticeskogo tvorcestva Izvestia A.N. S.S.S.R. Otd. Lit. I. Jaz XIII, 6, 1959, 473—489).

În spiritul acestor dezbateri revista Russkii Folklor publică în vol. V 1960, mai multe articole care cercetînd folclorul rus și al altor popoare din U.R.S.S., pe temeiul învățăturii marxist-leniniste despre societate și cultură și a esteticii marxiste, aduc importante contribuții în legătură cu metoda artistică în folclor, cu caracterul colectiv al creației populare, cu cercetarea istorică a folclorului, cu definirea ca gen a cîntecelor epice, basmelor fantastice, a cîntecelor lirice, cu probleme de structură a diferitelor genuri ale creației populare și cu modurile de interpretare.

Pentru studiul comparat al cîntecelor epice slave un deosebit interes prezintă antologia *Epos slavianskih narodov* [Eposul popoarelor slave] Moscova, 1959, alcătuită de P.G. Bogatîrev. Antologia cuprinde pe lîngă cele mai frumoase cîntece epice slave, cîte un studiu despre epica fiecărui popor slav.

O importantă contribuție la geneza și dezvoltarea epicii populare în ansamblul ei și la delimitările dintre epos și basm aduce studiul comparat al lui *V.M.Jirmunski*: *Skazanie ob Alpamîșe i bogatîrskaia skazka* [Povestirea despre Alpamîș și basmul voinicesc] Moscova, 1960.

Același complex de probleme este abordat și în lucrarea lui *E.M.Meletinski*: *Geroi bolșebnoi skazki* [Eroul basmului fantastic], Moscova, 1958. Lucrarea lui E. M. Meletinski este una din cele mai impotante contribuții marxiste la cercetarea istoriei basmului popular. Cercetînd rolul unor eroi ai basmelor: copilul orfan, fratele mai mic, mama vitregă, E. M. Meletinski caută să stabilească pe bază de material folcloric comparat și de date etnografice, originea și dezvoltarea acestor tipuri în literatura populară.

În același domeniu N.P. Anikin publică o prezentare monografică a genului — *Ruskaia narodnaia skazka* [Basmul popular rus] — Moscova, 1959. Lui N. P. Anikin îi datorăm monografia asupra proverbelor, zicătorilor, ghicitorilor și jocurilor de copii — *Russkie narodnîie poslovitî, pogovorki, zagadki i detskii folklor*, Moscova, 1957. Lucrarea cuprinde un studiu introductiv în care se încearcă definirea fiecărei categorii și o prezentare antologică de material. Prezentarea materialului fiecărei categorii într-un sistem de tematică istorică este plină de sugestii utile și pentru cei ce cercetează la noi aceste producții folclorice. Deosebit de interesantă ca monografie a unui gen este lucrarea lui *S. G. Lazutin*: *Russkaia ciastuşka* [Ciastușca rusă], Moscova, 1960. După ce discută condițiile, modul și epoca în care a apărut ciastușca în folclorul rus și fixează elementele primordiale ale dezvoltării istorice a genului, S. G. Lazutin face o analiză poetică a lui în procesul dezvoltării istorice aducînd astfel o contribuție însemnată la studiul istoric al poeticii populare. În seria manualelor de folclor rus, alături de manualele lui I. M. Sokolov, M. P. Andreev, A. A. Kaiev, P. G. Bogatîrev manualul lui *V. I. Cicerov*: *Russkoe narodnoe tvorcestvo* [Creația populară rusă], Moscova, 1959, publicat postum, aduce atît prin organizarea și prin modul de prezentare cît și prin interpretarea faptelor, o viziune uneori nouă asupra creației populare poetice ruse. Manualul cuprinde cursul de

https://biblioteca-digitala.ro

folclor rus pe care V. I. Cicerov l-a făcut la Universitatea din Moscova și poartă pecetea unei prezentări nemijlocite a creației populare ruse. El redă totodată în diferite probleme contribuția, pînă acum necunoscută, a regretatului folclorist sovietic.

Tot ca o publicație postumă a apărut și lucrarea lui *M. K. Azadovski*: *Stati o literature i folklore* [Studii de literatură și folclor], *Moscova, 1960.* Lucrarea cuprinde un studiu despre povestitori, un studiu despre povestirile din valea Tuukinsk și un studiu despre bocetele din ținutul fluviului Lena, precum și unele studii privind mai cu seamă rolul democraților revoluționari în dezvoltarea concepțiilor teoretice despre creația populară.

O importantă clarificare în problema periodizării folclorului aduce recenzia pe care *B. N. Putilov* o face crestomației literaturii ruse publicate de *E. V. Pomerancheva și S. I. Minț*: *Russkoe narodnoe poeticeskoe tvorcestvo* [Creația poetică populară rusă], Moscova 1959, (Voprosî literaturî 1960, 8: 218—219). După o îndelungată cercetare a istoriei folclorului rus B.N. Putilov își formulează astfel părerea în această problemă: « Încă nu demult în literatura științifică și pedagogică și în practica predării folclorului, s-a făcut încercarea să se « schimbe » studierea genurilor creației populare și să se înlocuiască cu studierea « pe perioade ». Analiza vie și directă a fenomenelor artistice populare a fost înlocuită prin caracterizări schematice și sterile a diferitelor perioade care au fost reconstituite pe cale speculativă. Astăzi caracterul vulgarizator și sterilitatea acestor poziții, care opun cercetării concrete a genurilor cercetarea istorică superficială, este evident. Una din sarcinile de bază ale cercetării folclorului, este studierea profundă și concretă a genurilor în determinările lor reale, în evoluția lor istorică, în caracterele lor specifice și în relațiile lor reciproce.

MIHAI POP

Din activitatea etnografilor și folcloriștilor bulgari

În continuarea acțiunii de popularizare în țara noastră a cercetărilor entografilor și folcloriștilor bulgari, prezentăm în cele ce urmează alte trei lucrări apărute în ultimii ani. Una din ele e o lucrare individuală, celelalte două sînt lucrări colective. Toate trei au apărut în editura Academiei de științe a Republicii Populare Bulgaria.

1. G. Cheremidciev: Narodniat peveț diado Vicio Boncev [Cîntărețul popular moș Vicio Boncev]. Sofia, 1954, 341 pag.

Lucrarea cuprinde un important studiu introductiv, în care se face istoricul cercetărilor folclorice din Bulgaria, de la scuturarea jugului turcesc (1878) pînă la eliberarea ei de sub jugul hitlerist (9 sept. 1944). Se analizează contribuția celor mai de seamă cercetători ca I. D. Sișmanov, D. Motov, M. Dragomanov și M. Arnaudov, subliniidu-se latura pozitivă a activității lor științifice și relevîndu-se lipsurile și limitele activității lor. În continuare, se arată sarcinile folcloristicii bulgare actuale, printre care și sarcina de a cerceta, în mod concret și multilateral, pe cei mai reprezentativi creatori populari ca și pe cei mai de seamă interpreți ai creației artistice a maselor muncitoare.

În studierea personalității complexe a cîntărețului popular Vicio Boncev, autorul procedează pe baza unui plan bine chibzuit. Enumerăm în ordinea lor toate etapele studiului. La început se face biografia cîntărețului și se arată mediul social și artistic în care s-a dezvoltat personalitatea lui, după care se trece la descifrarea personalității sale artistice și la cercetarea creației sale. În continuare, autorul ne arată concepția despre artă a interpretului, precum și noțiunile artistice și estetice pe care le cunoaște și le folosește în creația sa. Este apoi analizată activitatea lui, atît ca purtător al folclorului tradițional, cît și ca inovator și creator. În încheiere, autorul caracterizează măiestria artistică a lui Vicio Boncev și scoate în relief importanța creației sale. Ca exemplificare a studiului de pînă aici, autorul transcrie 96 de cîntece din repertoriul bătrînului, fără însă a oferi și melodiile lor. Bagajul de cîntece al interpretului cuprinde 19 texte legendare și mitice, 6 texte de muncă, 22 despre diverse aspecte de viață, 9 de vitejie, 2 de tîlhărie, 6 haiducești, 20 istorice, 4 social-politice și 7 revoluționare (atît bulgărești cît și macedonene). Materialul poetic este însoțit de numeroase note istorice și bibliografice ca și de interesante declarații ale interpretului, care ajută la formarea unei idei mai precise despre arta interpretativă și despre modul personal și specific de creație a informatorului. Un indice de motive și unul alfabetic încheie volumul.

Lipsa melodiilor și lipsa analizei muzicale a repertoriului este o limită însemnată a lucrării lui G. Cheremidciev, deoarece cercetarea acestui aspect nu ar fi fost fără interes și importanță pentru înțelegerea multilaterală a personalității creatoare a informatorului și a actului de creație folclorică în general.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Izvestia na entografskia Institut s Muzei [Izvestia Institutului și Muzeului etnografic]. Vol. II, Sofia, 1955, 507 pag.

Lucrarea este o culegere de 9 studii etnografice, folclorice și de artă populară. *Tvetana Vranska* tratează despre denumirea noțiunilor abstracte în creația poetică orală bulgară și macedoneană și, într-un al doilea studiu, despre prima încercare de periodizare a creației poetice populare sîrbești; *Evgheni C. Teodorov* studiază originea cîntecului copilului Ducadince; *G. Cheremidciev* cercetează modul cum se oglindește în cîntecele populare bulgărești amintirea războiului de eliberare din 1877—1878.

Alături de aceste patru studii de folclor, volumul cuprinde tot atîtea studii etnografice. Astfel, *Atanas Primovski* tratează despre categoria de fierari « agupti » din orașul Madan; V. *Marinov*, *Z. Dimitrov* și *I. Coev* aduc noi contribuții cu privire la cultura populației turcești din nord-estul Bulgariei; *Ivan Coev* ne informează, la fel ca și *Hr. Vakarelski*, despre realizările entografilor și folcloriștilor bulgari în deceniul dintre 1943—1952. Ambele studii sînt deosebit de importante pentru cunoașterea procesului de fundamentare teoretică și practică a direcției noi în cercetările etnografice și folclorice din Bulgaria. În fine, ultimul studiu, al *Mariei Veleva*, se ocupă cu cercetarea istorică a portului popular din Cotel în secolul al XIX-lea și începutul celui de la XX-lea.

3. Strandjanska ekspediția 1955 [Expediția din 1955 în Strandja]. Sofia, 1957. 446 pag.

Lucrarea cuprinde rezultatele unei anchete complexe de teren, mod de cercetare predilect, în ultima vreme, al etnografilor și folcloriștilor bulgari, după cum s-a putut vedea și din prezentarea noastră anterioară. Pentru a ne face o idee despre organizarea unei asemenea anchete, notăm că în cursul ei au fost cercetate așezările omenești și tipologia lor, s-au executat săpături arheologice, s-a studiat toponimia regiunii, arhitectura populară (a caselor și gospodăriilor individuale, precum și cea a clădirilor obștești și religioase), modul și materialele de construcție specifice regiunii, s-au cercetat toate celelalte elemente ale culturii materiale a populației, arta populară aplicată (insistîndu-se în special asupra textilelor), s-au studiat dansul și cîntecul popular. Toate acestea, înmănunchiate în volumul despre care vorbim, constituie de fapt monografia etnografică și folclorică a regiunii Strandja. Se pare că planul de cercetări al învățaților bulgari prevede întocmirea unor asemenea monografii complexe, pînă la epuizarea întregii suprafețe a țării și astfel pînă la cunoașterea integrală a tuturor aspectelor culturii populare bulgărești. Sistemul de lucru pe zone etnografice este identic cu cel aplicat în cercetările din țara noastră la întocmirea marii colecții a folclorului din R.P.R., cu deosebirea că în Bulgaria se pune accentul pe cultura materială a poporului. De aceea, de pildă, în volumul de față se găsesc numai două studii interesîndu-l direct pe folclorist. *Raina Cațarova-Cucudova* studiază dansul popular din regiunea Strandja, oferind 51 exemple de jocuri, cu descrierea lor, cu melodiile corespunzătoare și cu notarea lor coregrafică, după sistemul propriu bine cunoscut. *Elena Stoin* cercetează cîntecul popular din regiune, oferind 27 de exemple din textele și melodiile specifice pentru zonă. Volumul se încheie, după un sistem care pare să fi devenit o tradiție pentru toate cercetările de acest fel, cu un capitol de învățăminte și recomandări de avut în vedere în campaniile viitoare de teren.

În încheiere, se cuvine să menționăm bunele condiții tehnice în care apar publicațiile etnografice și folclorice bulgărești (ne referim în special la hărți, planșe și fotografii, fără de care asemenea studii nici nu se pot concepe). Nu greșim de loc afirmînd că avem destule de învățat din experiența tovarășilor noștri bulgari.

A. FOCHI și B. JELEV

DEMOS. Periodic de documentare folclorică și etnografică

Încă de la apariția sa în 1955, Anuarul german de folclor și etnografie al Academiei de științe de la Berlin R.D.G. (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde) și-a fixat ca obiectiv principal al activității sale, informarea asupra muncii științifice a folcloriștilor și etnografilor din Uniunea Sovietică și țările de democrație populară. Publicația și-a îndeplinit sarcina ce și-o propusese, dînd la iveală, cu colaborarea celor în drept, bibliografia de cărți și de periodice din Uniunea Sovietică în 1955 (774 titluri), Cehoslovacia în 1956 (357 titluri), Ungaria în același an (422 titluri), Polonia în 1957 (551 titluri), Albania în 1958 (135 titluri), Romînia în același an (387 titluri) și Bulgaria în 1959 (245 titluri). În acest mod, Anuarul însuși a devenit un organ internațional de documentare folclorică și etnografică, aducînd reale servicii specialiștilor din țările de democrație populară.

https://biblioteca-digitala.ro

Aprecierile unanime de care s-a bucurat publicația pentru îndeplinirea acestui important obiectiv, au îndemnat pe cercetătorii din Republica Democrată Germană să găsească formule noi de documentare și întrajutorare tovărășească, întreprinzînd o acțiune de lărgire a sistemului de informare științifică, prin includerea în preocupările Anuarului și a unei ample rubrici de cronică internațională asupra mișcării folclorice și etnografice (congrese, cercetări de teren, expoziții, dări de seamă despre activitatea organismelor științifice de specialitate etc.) și prin transformarea bibliografiilor de referințe, ca cele publicate pînă acum, în bibliografii analitice de mare întindere și, prin aceasta, de mare eficiență (scurte referate asupra conținutului materialelor respective). Deoarece un asemenea mod de a pune problema depășea cu mult posibilitățile Anuarului, s-a luat inițiativa înființării unei publicații speciale de documentare folclorică și etnografică pentru țările de democrație populară, publicație care a primit titlul programatic de DEMOS.

La organizarea și publicarea periodicului au fost solicitate consensul și colaborarea instituțiilor de specialitate din toate țările de democrație populară și publicația a și văzut lumina tiparului, înmănunchind deocamdată eforturile cercetătorilor din R. P. Bulgaria (Narodni Etnografski Muzei, Sofia), din R. S. Cehoslovacia (Československá Akademie Věd, Ustav pro etnografii a folkloristiku, Praga; Moravské Museum v Brně, Brno; Slovenská Akadémia Vied, Národopisný Ústav, Bratislava), din R.P. Polonă (Institut Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk Dział IV, Varșovia; Polskie Towarzystwo Ludoznawce, Wrocław), din R. P. Ungară (Néprajzi Intézet, E. L. Tudományegyetem, Budapesta) și din Uniunea Sovietică (Akademia Nauk S.S.S.R., Institut etnografii imeni N. N. Mikluho-Maklaia, Moscova), dar avînd asigurată și conlucrarea cercetătorilor din R. P. Albania (Sektori i etnografisë i Institutit të historisë e gjuhësisëpranë Universitetit shtetëror të Tiranës), din Republica Democrată Germană (Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin) și din Republica Populară Romînă (Institutul de folclor, București).

Din redacția generală a publicației fac parte, pentru R. P. Albania: A. Paparisto, Z. Sako, Rr. Zojzi; pentru R. P. Bulgaria: B. Božikov, H. Vakarelski, R. Catarova; pentru R.S. Cehoslovacă: J. Horák, L. Kunz, J. Mjartan; pentru R. D. Germană: W. Fraenger, W. Jacobeit, W. Jarosch, R. Peesch, E. Schneeweis, W. Steinitz; pentru R. P. Polonă: J. Gajek, A. Kutrzeba-Pojnarowa; pentru Republica Populară Romînă: Mihai Pop; pentru R. P. Ungară: Gy. Ortutay, B. Gunda, I. Tálasi și pentru Uniunea Sovietică: P. I. Kușner, L. P. Potapov, S.P. Tolstov, V. Propp și V. M. Jirmunski. Redacția periodicului este: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, iar redactorii principali sînt: L. Kunz (Brno) și R. Weinhold (Berlin). Publicația va apărea de două ori pe an.

Primul număr apărut pînă acum cuprinde 155 de referate asupra lucrărilor de folclor și etnografie publicate în ultimii ani în Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, Ungaria și Uniunea Sovietică și numeroase cronici, dări de seamă, necrologuri, (conferința unională a folcloriștilor din 1958 de la Leningrad, dare de seamă asupra activității Institutului de etnografie și folclor din Praga, despre munca etnografică din Slovacia, despre organizarea pe secții a Societății etnografice maghiare, despre activitatea cercetătorilor maghiari în domeniul etnografiei feudale, despre lucrările Atlasului etnografic al Ungariei, din activitatea Institutului de etnografie de pe lîngă Academia germană de științe, precum și necrologurile lui V. I. Cicerov și K. Moszyński). Colaborarea Institutului de folclor din București s-a concretizat în trimiterea, spre a fi publicate în anul 1961, a unui număr de 54 de referate asupra cărților și broșurilor mai importante apărute în ultimii ani, cît și prin pregătirea unui nou lot de material, referitor la studiile de etnografie, artă populară și folclor apărute în periodicele noastre.

ADRIAN FOCHI

O nouă bibliografie polonă de etnografie și folclor

După bibliografia publicată de Aleksander Jackowski în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 3 (1957) p. 227—257 și după cea a Halinei Bittner din colecția *Archiwum Etnograficzne* nr. 11, a apărut în 1958 la Wrocław, ca supliment la tomul XLIII al publicației *Lud*, o nouă și masivă lucrare bibliografică datorită cercetătoarei Halina Bittner-Szewczykowa (Materiały do bibliografii etnografii Polskiej za 1945—1954 r., 355 pag.). Faptul că într-un răstimp

https://biblioteca-digitala.ro

relativ scurt au apărut trei lucrări de acest gen, toate referindu-se la perioada de după eliberarea Poloniei, arată în mod incontestabil prețuirea de care se bucură, în țara prietenă, acest fel de instrumente de documentare științifică. Nu este de asemenea inutil să arătăm că în afară de bibliografiile de mai sus, lucrările cercetătorilor poloni au fost repertoriate și în bibliografia internațională de etnografie și folclor redactată de Robert Wildhaber din însărcinarea CIAP sub auspiciile UNESCO (Vezi vol. pentru anii 1950 și 1951, cu supliment pentru anii anteriori, Basel, 1955).

Bibliografia lui Aleksander Jackowski cuprinde 551 de titluri, cea a Halinei Bittner 1751, cea de care ne ocupăm acum, 3828. Dar valoarea lucrării nu constă numai în sporul lucrărilor repertoriate, ci și în continua îmbunătățire a principiilor și metodologiei întocmirii ei. Astfel, prima, deși prezintă și materiale publicate în periodice mai mărunte, nu ne oferă și lista abreviațiilor folosite, așa fel încît identificarea diverselor publicații este sau dificilă, sau chiar imposibilă. Cea de a doua nu are o clasificare tematică a materialului, ci titlurile sînt așezate după autori, în ordine alfabetică. În acest mod, folosirea lucrării este greoaie și foarte puțin practică, chiar pentru cercetătorii polonezi, ca să nu mai vorbim de rezistența pe care o opune cercetătorilor străini. Bibliografia de față întrunește însă toate cerințele tehnice ale unei asemenea lucrări, cuprinzînd: un sumar care servește și de clasificare tematică a materialului (însă cu trimiteri la paginile lucrării și nu la titlurile acesteia); o introducere, în care se dezbat problemele legate de întocmirea bibliografiilor de specialitate în Polonia (istoricul preocupărilor, principiile de lucru, metodele utilizate și descrierea celor mai importante lucrări); o listă a periodicelor despuiate cu abreviațiile corespunzătoare (255 periodice poloneze și 9 străine: cîte 2 franceze și cehoslovace și cîte unul sovietic, elvețian, finlandez, englez și maghiar); o listă a abreviațiilor curente folosite de-a lungul lucrării; bibliografia propriu-zisă și un indice de nume proprii și de titluri. Prevăzută cu atîtea elemente ajutătoare, lucrarea este un model al genului, răspunzînd întru totul scopului pentru care a fost întocmită.

O cît de sumară prospectare a lucrării ne arată că, în momentul de față, cercetătorii polonezi sînt preocupați mai mult de cultura materială a poporului decît de folclor. Proporția dintre titluri e revelatoare: 692 la 343. O proporție aproape la fel de ridicată se constată și în ceea ce privește arta populară aplicată, care de asemenea își găsește un loc mai amplu în cadrul bibliografiei (619 la 343 titluri). Din diversele discipline ale folclorului, dansul este cel mai puțin cercetat. Dintre genurile prozei populare, cel mai cultivat este basmul (atît în ceea ce privește studiile, cît și culegerile de material).

Cu toate multiplele calități ale lucrării, nu putem trece cu vederea și unele aspecte negative ale ei, cum ar fi cele care apar sau nu apar în cadrul clasificării. Astfel, nu putem înțelege de ce între cultura materială și cultura spirituală, cercetătoarea polonezâ a intercalat încă o categorie intitulată cultura socială. Cultura este prin definiție un fapt social. În afară de aceasta, nu vedem de ce obiceiurile și riturile anuale sau familiare ar avea mai mult drept să se numească fapte sociale decît știința populară sau arta populară aplicată ori decît industria populară și meseriile țărănești și orășenești sau transporturile și comunicațiile. Concepția din care derivă acest mod de a privi lucrurile nu aparține numai autoarei clasificării de față, ci este un fenomen general pentru cercetările de acest gen în Polonia, așa după cum am arătat și cu altă ocazie. Menționăm că aceeași clasificare apare și în bibliografia anuală, publicată în *Lud*, volumul XLIV, 1959 (Bolesław Gawin: Bibliografia etnografii Polskiej za 1955 r.). Generalitatea fenomenului nu scuză însă imperfecțiunea sistemului. Un alt aspect negativ este clasificarea cu reziduuri. Este vorba de capitolul al XI-lea, intitulat « Varia », în care sînt grupate 31 de lucrări care nu și-au găsit loc în toată bogata și complicata schemă întocmită de autoare. Ca o lipsă din preocupările autoarei semnalăm faptul că din bibliografie nu se vede în ce fel participă folclorul, arta populară aplicată și etnografia la formarea noii culturi a poporului polonez, modul în care se dezvoltă cultura socialistă a Poloniei pe baza specificului său național concretizat în cultura sa populară.

Cu toate scăderile arătate mai sus, bibliografia de care ne ocupăm este un prețios instrument de documentare și cercetare. Pentru prima dată luăm cunoștință de ceea ce este mai valoros în activitatea etnografilor și folcloriștilor polonezi și folosirea experienței lor poate deveni un auxiliar prețios și în munca etnografilor și folcloriștilor noștri.

ADRIAN FOCHI

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrările celei de a 13-a conferințe anuale I.F.M.C. În preocuparea de a înlesni schimbul de experiență între folcloriștii dintre diferitele părți ale lumii și de a coordona activitatea de culegere, sistematizare și publicare, pe baza unor metode comune, cea de a 13-a conferință a Consiliului Internațional de Muzică Populară (I.F.M.C.) a avut loc la Viena între 24—29 iulie 1960.

La această conferință la care au participat 156 delegați din 21 țări, țara noastră a fost reprezentată prin Z. Vancea și O. Varga.

Din comunicările ținute, dezbaterile și discuțiile purtate s-a putut constata tendința de a dirigui preocuparea folcloristică către formele arhaice ale muzicii populare, neglijîndu-se procesul viu de permanentă dezvoltare și transformare a creației populare.

Această atitudine a conducerii Consiliului pare să izvorască din faptul că în majoritatea țărilor occidentale, după propria mărturisire a folcloriștilor din aceste țări, procesul de creație a muzicii populare a încetat de mult, iar acolo unde mai există încă o creație populară, aceasta imită din ce în ce mai mult formele muzicii culte.

Din aceste motive, chiar cei mai reprezentativi dintre folcloriștii occidentali manifestă un punct de vedere « muzeal » față de cîntecele populare tradiționale, considerîndu-le relicve ale trecutului ce trebuiesc păstrate în forma lor originală și ferite de orice alterare. Astfel s-a discutat despre metodele de « prezervare » a folclorului, « păstrare intactă » a formelor sale arhaice, acesta constituind unul din principalele momente în care au ieșit la iveală puncte de vedere cu totul deosebite între folcloriștii occidentali pe de o parte și folcloriștii din țările de democrație populară și din cele asiatice, pe de altă parte.

Pe linia unei sarcini a conferinței, de a dezbate rolul radio-ului în difuzarea și « conservarea » folclorului, referatul tov. Ovidiu Varga a suscitat un viu interes.

Tov. O. Varga a susținut teza că deși este foarte important a se nota, a se publica și difuza formele arhaice ale muzicii populare, într-o țară ca Romînia unde creația populară este un proces viu de mare forță și amploare, folclorul aflîndu-se într-o permanentă dezvoltare și transformare, nu poate fi vorba de pietrificarea unor forme ale muzicii populare. Desigur, pentru valoarea lor documentară, asemenea melodii trebuie păstrate prin notare, dar culegerea lor nu poate constitui singura preocupare a folcloriștilor, cu atît mai puțin a radio-ului care are menirea de a difuza creația folclorică în toată amploarea ei acordînd un interes deosebit și celor mai noi forme ale folclorului.

Punctul de vedere prezentat de tov. Ovidiu Varga a fost sprijinit cu multă căldură de reprezentanții țărilor socialiste, radiodifuziunii italiene, franceze și a țărilor scandinave.

Referatul reprezentantului Iranului, I. Barkechli a constituit baza discuțiilor în legătură cu problema unificării metodelor de cercetare a folclorului din întreaga lume, stabilirea unei terminologii comune, precum și alcătuirea unui lexicon bibliografic care să conțină titlurile celor mai importante studii de folclor din lumea întreagă. În legătură cu aceasta membrii Consiliului, adunați în ședință generală în ziua de 27 iulie, au votat o rezoluție care obligă toate consiliile naționale afiliate de a sprijini munca de redactare a unui asemenea lexicon, prin alcătuirea unei bibliografii exhaustive, cuprinzînd titlurile tuturor lucrărilor (cărți, studii și articole de revistă) care au apărut aproximativ în ultimii zece ani.

Referatul tov. Z. Vancea intitulat « Unele aspecte și rezultate mai noi ale cercetărilor Institutului de folclor din București » a arătat realizările și noile metode de investigare ale Institutului de folclor precum și contribuția adusă de membrii Institutului, la sistematizarea melodiilor populare.

În adunarea generală a conferinței, Sabin V. Drăgoi, directorul Institutului de folclor, a fost cooptat în conducerea Consiliului Internațional de Muzică Populară. Acest eveniment trebuie considerat ca o consecință a prestigiului internațional de care se bucură Institutul de folclor din București, a cărui activitate științifică este urmărită cu mult interes. Aceeași prețuire a reieșit și din recenzia făcută, Revistei de folclor, de către folcloristul englez A. Lloyd.

Trebuie subliniat și faptul că delegații romîni au fost primiți cu vie simpatie. Participanții conferinței de la Sinaia au păstrat impresii excelente atît despre congres, despre felul în care s-au desfășurat dezbaterile, felul prompt și exact în care a funcționat serviciul de traducere, precum și de cele văzute și auzite cu ocazia unor excursii prin țară și a sărbătoririi zilei de 23 August în București.

S-a subliniat în mod deosebit, atît în conversațiile particulare cît și în cuvîntările oficiale de deschidere și închidere a conferinței, reușita conferinței de la Sinaia, felul exemplar în

https://biblioteca-digitala.ro

care a fost organizată, recomandîndu-se chiar ca model pentru organizarea conferințelor viitoare.

Mulți participanți la conferință, personalități de seamă, și-au exprimat dorința de a vizita țara noastră, oferindu-se a face comunicări în cazul cînd ar fi solicitați.

G. CALUDE

Rezultatele congresului internațional de antropologie și etnologie

Întrunind un mare număr de țări din toate părțile lumii, cel de al VI-lea Congres internațional de antropologie și etnologie a avut loc la Paris între 30 iulie — 6 august 1960.

Alături de celelalte țări, la congres au participat U.R.S.S. și țările de democrație populară: R.S. Cehoslovacă, R.P. Polonă, R. P. Romînă, R. P. Ungară.

Printre numeroasele lucrări de strictă specialitate, cele comunicate de S. P. Tolstov și V. Sokolova prezintă un interes deosebit din punctul de vedere al folcloristicii. Ambele au tratat probleme de interes general, aducînd serioase contribuții la lămurirea unor chestiuni de terminologie și îmbogățind în același timp, cercetarea științifică cu noi metode de studiu.

S. P. Tolstov în lucrarea sa: „Principalele probleme teoretice ale etnografiei sovietice moderne" definește obiectul etnografiei în accepția dată de către știința rusă și sovietică. Autorul arată că în timp ce în țările de limbă engleză prin etnografie se înțelege o ramură pur descriptivă a antropologiei — antropologia ocupîndu-se de popoarele neeuropene și mai ales de cele înapoiate din punct de vedere cultural — iar în celelalte țări din Occident (țări de limbă germană și latine) se folosește termenul de etnologie și etnografie cînd este vorba de țările neeuropene, coloniale de obicei, știința sovietică folosește termenul de etnografie ca termen general pentru ansamblul de științe care tratează despre particularitățile culturii și modului de viață a popoarelor, fie că este vorba de popoarele europene sau neeuropene.

Prin termenul de folclor se subînțelege literatura populară orală nu numai a popoarelor din partea europeană a U.R.S.S. dar și tradiția populară orală a tuturor popoarelor. Termenul de etnologie nu se folosește, iar cel de antropologie se întrebuințează numai în înțelesul de antropologie fizică.

În general, împărțirea științelor în științe descriptive și teoretice nu este proprie științei ruse și cu atît mai mult științei sovietice.

Împărțirea în popoare istorice și neistorice, în popoare civilizate și popoare naturale este străină etnografiei sovietice cum îi era de altfel și etnografiei ruse. În afară de etnografia propriu-zisă este entografia istorică, ceea ce nu înseamnă că etnografia propriu-zisă nu este o știință istorică. Prima folosește metoda directă de cercetare, iar cea de a doua monumentele scrise sau documentele de arhivă. Folcloristica — știința care studiază tradiția populară — constituie zona intermediară între etnografie și istoria literaturii. Antropologia ocupă un loc intermediar între biologie și etnografie. Antropologia se împarte la rîndul său în mai multe ramuri: antropologie etnică, paleoantropologie, morfologie umană.

De un interes special pentru folcloristica noastră este comunicarea lui V. Sokolova: „Poezia populară orală ca sursă istorică și etnografică". V. Sokolova subliniază marile perspective deschise de studierea folclorului de pe poziția materialismului dialectic — poziție care favorizează cercetarea folclorului ca sursă istorică și etnografică.

Se menționează faptul că poezia populară, nu este numai o artă; la începuturile istoriei umanității ea reprezintă o enciclopedie a experienței populare însumînd cunoștințele despre lume în general, natură și societate, conținînd noțiuni de cod moral și juridic. Ea joacă un rol extrem de important în studiul problemelor asupra caracterului concepției despre lume și mai ales asupra celui a credințelor și ideilor religioase din cîntecele și incantațiile care însoțesc riturile, în mituri, legende și tradiții diferite.

Sarcina folcloristului înarmat cu metoda materialismului dialectic este de a interpreta credințele și riturile, determinînd locul lor în istoria culturii și a evoluției concepțiilor despre lume.

Poezia populară orală, a oricărui popor, relatează despre activitatea economică, despre principalele ocupații ale populației; ea furnizează în același timp istoricului date prețioase despre evenimente și oameni din punctul de vedere al maselor muncitoare. Numeroase legende populare povestesc uneori cu mare exactitate despre evenimente care au avut loc în trecutul îndepărtat. Astfel poezia populară ajută nu numai la stabilirea momentelor principale ale etapelor istorice a unui popor (fără istorie scrisă), dar permite descoperirea unor fapte concrete.

https://biblioteca-digitala.ro

Savanții sovietici, folcloriștii și etnografii consideră poezia populară orală ca opera maselor muncitoare. Este mai ales important de a recurge la poezia populară în studiul revoltelor populare; studiul cîntecelor populare și a legendelor asupra războaielor țărănești furnizează un material foarte prețios chiar pentru istorie.

Recurgînd însă la folclor ca sursă etnografică și istorică, trebuie să se țină seama de latura artistică specifică și de procedeele caracteristice a poeziei populare. Studiul imaginilor poetice a artei populare poate furniza date etnografice, istorice. Nenumărate fapte, astăzi utilizate în poezia populară ca imagini sau procedee artistice, erau legate de concepțiile populare și reflectau idei existente despre lumea înconjurătoare și despre om; ele pot conține reminiscențe a instituțiilor și a raporturilor familiale și conjugale ale societății clanale.

Congresul de antropologie și etnologie a însumat importante realizări ale cercetării și științei pe această linie.

G. CALUDE

https://biblioteca-digitala.ro

FLORI ALESE DIN POEZIA POPULARĂ. Antologia poeziei lirice. Biblioteca pentru toţi, nr. 49. E.S.P.L.A., 1960. Ediţie îngrijită în redacţie de Ioan Şerb. Prefaţă de Mihai Pop. LIII + 495 p.

Noua antologie de poezie populară apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi", ne aminteşte prin titlul ei mica antologie a lui Ovid Densuşianu, care încerca să înmănuncheze în puţine pagini cele mai izbutite creaţii lirice ale poporului nostru. În volumul de faţă tradiţia selectării artistice este respectată întru totul şi împlinită cu o atenţie mai mare acordată conţinutului creaţiilor alese, pentru ca paginile lui să oglindească întreaga gamă de stări, sentimente, idealuri şi atitudini ale poporului, în decursul veacurilor.

Antologia depăşeşte prin bogăţia materialului, prin rigurozitatea selectării şi prin ordinea de clasificare încercările similare făcute pînă acum. Problemele cele mai mari însă se ridică în ceea ce priveşte clasificarea, întrucît E. S. P. L. A. adoptă în cazul de faţă o serie de inovaţii demne de luat în consideraţie.

Amintim în primul rînd că se urmăreşte un criteriu mai profund ştiinţific în prezenta clasificare, şi prin acesta, o definire mai clară şi mai concretă a categoriilor tematice ale liricii populare. Ceea ce în „Doine, cîntece şi strigături" (ESPLA 1955) constituia categoria cîntecelor sociale, în „Flori alese din poezia populară" se subdivide mai concret în: Cîntece de sărăcie şi revoltă împotriva exploatării, Cîntece de haiducie, Cîntecele răscoalelor populare, Cîntece de înstrăinare şi proletarizare. Pe lîngă criteriul tematic această diferenţiere este determinată şi pe baza unui criteriu istoric. Noutatea ridică însă şi unele probleme legate de repartizarea materialului în aceste capitole. Cîntecele de sărăcie şi revoltă, de pildă, se deschid printr-un cîntec tipic de înstrăinare, în care „voinicelul străin" îşi deplînge mizeria, în timp ce la capitolul despre înstrăinare şi proletarizare în multe cîntece accentul cade egal şi pe motivul înstrăinării şi pe descrierea sărăciei sau expresia revoltei. Acelaşi lucru se întîmplă cu cîntecele de haiducie, pe care le regăsim în afara capitolului consacrat lor, de asemenea în cadrul cîntecelor de sărăcie şi revoltă. Aceste dificultăţi se datoresc frecventelor întrepătrunderi tematice şi contaminări, fenomene care corespund, în fond, înseşi realităţilor sociale oglindite, realităţi de care o clasificare a cîntecului liric trebuie să ţină seama. Antologia încearcă să rezolve aceste dificultăţi considerînd, în fiecare cîntec, un element tematic predominant, de care trebuie ţinut seama în clasare, însoţit de unul sau două motive tematice secundare, subordonate. (Trebuie să consemnăm că, mai timid şi mai confuz, întîlnim această clasificare în antologia literaturii populare, vol. I, Edit. Academiei R.P.R., care încercase să sistematizeze clasificările din vechile colecţii).

Mai îndrăzneţe sînt noile alăturări tematice pe care antologia le face: înstrăinare-proletarizare, jale-noroc, dragoste-dor. Incluse de colecţiile anterioare în categoria celor sociale, cîntecele de proletarizare conţin frecvent motivul înstrăinării. Ele nu se reduc însă la acest motiv şi nici nu-l reliefează în mod deosebit pentru că accentul cade pe descrierea condiţiilor de muncă în fabrică; alteori motivul înstrăinării lipseşte cu totul în cîntecul de proletarizare. De aceea apropierea făcută e discutabilă. Argumente mai temeinice au celelalte două categorii: jale-noroc, dragoste-dor care divid o categorie tradiţională a colecţiilor noastre de folclor: cîntece de dor şi jale. Într-adevăr cîntecele de jale au un caracter mai pregnant social, pe cînd cele de dor sînt mai apropiate de cîntecele erotice. Cu toate acestea ele au o trăsătură comună care le pun în similitudine evidentă, pentru că şi cîntecul de jale şi cel de dor nu oglindesc predominant cauzele obiective ale trăirilor respective, ci reprezintă încercări introspective de analiză a sentimentelor definite prin aceste noţiuni. Mai mult, cele două sentimente apar frecvent în acelaşi cîntec: ***Frunză verde bob năut, /Cînd aud cucul***

https://biblioteca-digitala.ro

cîntînd / Şi mierliţa şuerînd, / Eu trec muntele şi plîng; / Şi de jalea mea cea seacă, / Toate crengile se-apleacă, / S-apleacă pîn' la pămînt, / Şi mă-ntreabă de ce plîng, / De ce plîng de ce bolesc? / De-al tău dor mă prăpădesc. Deşi frecvent, mai ales în cîntecele de dragoste, dorul este legat şi de despărţirea de sat, de familie, de codru, de primăvară etc., de aceea apare destul de des şi în poezia cu conţinut social.

În orice caz, noua încercare de clasificare are o bază de argumentare serioasă şi chiar dacă implică şi contraargumente, reprezintă un pas înainte într-un domeniu a cărui problematică necesită încă eforturi de rezolvare.

Este remarcabilă bogăţia materialului inedit inclus în capitolul dedicat cîntecului nou, cu atît mai mult cu cît acest material prin valoarea lui artistică ridicată, denotă o fază avansată, de maturizare, a creaţiei lirice contemporane a poporului muncitor.

Colecţia este însoţită de un studiu introductiv semnat de M. Pop, modest intitulat „prefaţă", care — fără să se menţină la consideraţiuni generale — reflectă principiul unei largi accesibilităţi. Este de altfel, prima încercare sistematică şi relativ complexă asupra cîntecului liric romînesc. După o definire bine alcătuită a genului, cu cuvenitele încadrări în ansamblul întregii creaţii populare şi specificări a trăsăturilor caracteristice, a modului propriu de păstrare şi interpretare, autorul studiului trece la o înşirare tematică, insistînd asupra conţinutului social-istoric şi general uman al cîntecului liric, şi analizînd pe scurt principalele moduri de realizare artistică. Este bine analizată evoluţia istorică a cîntecului liric, şi, ca o ramură contemporană a arborelui genealogic, apariţia legică a cîntecului popular nou. Prefaţa poate constitui punctul de plecare al unui studiu complex şi exhaustiv asupra creaţiei populare lirice, care este cu atît mai necesar cu cît o serie de probleme se cer rezolvate cu maximum de exigenţă ştiinţifică, cum am văzut că se întîmplă cu clasificarea.

S-a încetăţenit obiceiul de a se include în antologiile noastre de lirică şi o serie de cîntece rituale legate de muncă, nuntă şi înmormîntare, care au caractere predominante lirice. Tendinţa este justificată şi de situaţia reală a folclorului contemporan, în care speciile rituale, pierzîndu-şi străvechea lor funcţie magică şi semnificaţiile rituale, devin — prin funcţia, conţinutul şi formele lor — cîntece lirice sau epice. De aceea nu înţelegem de ce nu sînt incluse în această categorie şi unele colinde lirice, de un caracter integral laic, realizate artistic la un nivel aproape desăvîrşit care exprimă optimismul viguros al maselor populare.

Am insistat asupra problemelor mai dificile pe care noua antologie le ridică tocmai pentru că ele trebuiesc discutate şi rezolvate într-un viitor cît mai apropiat. Antologia are meritul de a le fi pus, îndrăznind să depăşească unele tipare comode şi prea strîmte folosite pînă nu de mult, rod al unei insuficente studieri a cîntecului liric popular. În afară de faptul că este un bun mijloc de popularizare a creaţiei populare tradiţionale şi noi, de redare a acestei creaţii celor care au făurit-o, „Flori alese din poezia populară" reprezintă deci şi un prilej de aprofundare a problemelor pe care acest gen de creaţie le ridică.

P. RUXĂNDOIU

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR PAMFILE: *CÎNTECE DE ŢARĂ*. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Constantin Ciuchindel. Editura tineretului, Buc., 304 p.

Noul volum din colecţia « Mioriţa » este mai curînd o antologie T. Pamfile de cît o reeditare a « Cîntecelor de ţară ». Titlul actualei reeditări se susţine însă prin aceea că volumul reprezintă, în afară de cîteva pagini de proză şi ghicitori, selecţiuni din apreciata culegere de « Cîntece de ţară » publicată de vechea Academie în 1913.

Este destul de greu ca dintr-o operă vastă şi inegală ca valoare artistică şi ştiinţifică, cum este cea a lui T. Pamfile, să selecţionezi ceea ce este mai semnificativ şi reprezentativ în acelaşi timp, pentru definirea omului şi operei.

Volumul pune la îndemîna iubitorilor de folclor şi în primul rînd a şcolarilor, cîteva zeci de poezii dintre cele mai reuşite — uneori variante puţin cunoscute (Meşterul Manole, Corbea etc.) alteori de nu prea largă circulaţie (Coste, Dragoş etc.) din poezia noastră populară.

Într-o prea succintă prefaţă Const. Ciuchindel încearcă să stabilească locul lui Pamfile în folcloristica noastră, evidenţiind numărul mare al poeziilor cu tematică socială prezente în culegerile lui T. Pamfile, dar nu reuşeşte. Prefaţa e scrisă la modul general, cu formule stereotipe (vezi de ex. « basmele şi povestirile lui T. Pamfile au la bază *teme universale* »— sublinierea noastră, Al. D.— pe care, de altfel, le întîlnim şi în colecţiile de basme ale lui P. Ispirescu, I. Pop Reteganul, Gh. Catană etc. sau « prin însăşi includerea lor (a poveştilor, n. n.) în volum noi le-am dat o judecată de valoare » etc.).

Volumul este întocmit meritoriu, reuşind să arate varietatea tematică a culegerilor lui T. Pamfile; se impun — la o cercetare mai atentă — cîteva observaţii. Astfel, cu toate că volumul reprezintă mai ales colecţia « Cîntece de ţară » din 1913, nu se discută de loc pe marginea acesteia şi în primul rînd asupra prefeţei lui T. Pamfile. Folcloristul încerca o teoretizare abordînd problema apariţiei şi circulaţiei cîntecului popular şi ajungea la stabilirea, în cadrul cîntecului popular a « cîntecelor de ţară » pe care le deosebea de restul cîntecelor populare prin aceea « că trăesc pe întinderi mai mici şi au caractere particulare sau izolate », numindu-le *cîntece de ţară* « după locul de vieţuire ». Discuţia ar fi fost necesară cu atît mai mult cu cît în chiar cuprinsul volumului există cîntece ce nu se înscriu cerinţelor formulate de folclorist. În sfîrşit ar fi fost utilă o discuţie pe marginea raportului întocmit de A. Bîrseanu şi a discuţiilor stîrnite în Academie.

Nu ştim în ce măsură unele omiteri din textele publicate în 1913 apar întotdeauna justificate. Poezia populară a înregistrat şi păstrat imagini de o excepţională forţă evocatoare în care este arătat modul în care haiducul pedepseşte pe reprezentanţii claselor exploatatoare. Constantin Ciuchindel scoate nejustificat, de exemplu, din balada «Corbea» o astfel de imagine. Dar « fapta lui Corbea », a haiducului în general, apare nu numai justificată dar şi necesară, ca plată pentru purtarea « omenească » a exploatatorilor care pun poporul la chinuri groaznice ca afumatul cu ardei, tragerea în ţeapă şi altele. În orice caz credem că avertizarea cititorului asupra omiterilor ar fi fost necesară cu atît mai mult cu cît versurile lipsă nu sînt marcate.

Lipsa unei « note a editorului » ne pune şi în faţa unor « corectări » a textului pe care nu ştim de unde să le luăm. S-au făcut îndreptările după manuscrisele T. Pamfile, sînt greşeli de tipar sau intervenţii ale îngrijitorului? Vezi pentru cele de mai sus paginile: 34,

https://biblioteca-digitala.ro

36, 41, 42, 48, 51, 52, 58, 61, 62, 65, 66, 68, 69, 74, 77, 78, 81, 82, 88, 89, 91, 94; la pag. 179 Hănţeşti nu Hăuţeşti, cf. şi versurile: De la vii în spre Hănţeşti / Tot să stai şi să priveşti, din ed. 1913 ş. a.

Îngrijitorii de ediţii, redactorii de carte, trebuie să fie mai atenţi faţă de text nu de dragul unei acribii filologice, ci de răspunderea efectivă ce o au faţă de cititori.

Considerăm că o selecţie mai atentă a materialului ar fi îmbogăţit simţitor cu variante mult mai izbutite decît cele date de Const. Ciuchindel — antologia T. Pamfile.

Folosită cu precauţia necesară, antologia din colecţia « Mioriţa » contribuie totuşi la cunoaşterea muncii unuia dintre cei mai harnici folclorişti ai noştri.

AL. DOBRE

https://biblioteca-digitala.ro

EPOS SLAVIANSKIH NARODOV. HRESTOMATIA. [Epica popoarelor slave. Crestomaţie.] Sub redacţia prof. P. G. Bogatîrev. Editura didactică şi pedagogică de stat a Ministerului Culturii din R.S.F.S.R. Moscova, 1959, 496 p.

Volumul *Epica popoarelor slave* editat recent la Moscova, uşurează găsirea unor trăsături generale comune creaţiei folclorice a popoarelor slave. Concomitent el ajută la desprinderea notelor specifice ale creaţiei epice a fiecărui popor slav, luat în parte. Cartea s-ar putea defini în egală măsură ca o crestomaţie sau ca un volum de studii asupra folclorului popoarelor slave atît de legată e interpretarea teoretică de textele oferite publicului.

Culegerea redactată de P. G. Bogatîrev reprezintă o contribuţie ştiinţifică şi artistică în acelaşi timp. Bucăţile au fost selecţionate cu competenţă [1] iar traducerile în limba rusă (din ucraineană, bielorusă, bulgară, sîrbă, polonă, cehă, slovacă) sînt bine realizate de un număr remarcabil de traducători. Impărţirea simetrică în folclor al popoarelor slave de răsărit, de sud şi de apus e insuflată de însăşi concepţia artistică diferită în fiecare din cele trei zone folclorice.

Volumul e interesant pentru cercetătorii romîni atît pentru studiile care caută să lămurească, în lumina învăţăturii marxist-leniniste, evoluţia epicei populare, cît şi pentru materialul folcloric aparţinînd unor popoare atît de apropiate de al nostru. De aceea credem că e oportună o expunere sumară a impresiilor degajate din lectura lui.

În articolele introductive care însoţesc antologiile celor trei zone locuite de popoare slave e dezbătută chestiunea spinoasă a perioadei de apariţie a genului epic la fiecare popor în parte precum şi preocuparea pentru datarea aproximativă a capodoperilor genului. Astfel de preocupări stau şi în centrul atenţiei folcloriştilor noştri, şi de aceea, ne interesează atît modalitatea de investigaţie, cît şi rezultatele la care ajung cercetătorii sovietici.

P. D. Uhov, în articolul său bine documentat, despre epica populară rusă, supune unei analize critice opiniile existente, contradictorii, ca bunăoară, cele în legătură cu raportul cronologic al apariţiei bîlinelor şi cîntecelor istorice. Unii cercetători, cum sînt D. S. Lihaceov, B. N. Putilov şi alţii, cred că perioada de naştere a cîntecelor istorice o precede pe cea a bîlinelor, sau că ele s-au dezvoltat paralel.

În continuare P. D. Uhov arată părerea unor savanţi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, (L. N. Maikov, A. N. Veselovski, V. F. Miller) acceptată de unii oameni de ştiinţă sovietici precum A. M. Astahova, D. S. Lihaceov şi V. I. Cicerov, care socot că bîlinele s-au născut ca gen în timpul Rusiei kieviene. S. K. Şambinovo e de părere că bîlinele s-au constituit ca gen mai tîrziu, iar V. I. Propp, reluînd o părere mai veche,

---

[1] Antologia pentru slavii de răsărit, ruşi, ucraineni şi bieloruşi a fost alcătuită de regretatul prof. V. I. Cicerov care, surprins de moarte, nu apucă să scrie studiul introductiv. Studiul este continuat de către P. D. Uhov, pentru epica rusă şi de către M. O. Pliseţki pentru cea ucraineană şi bielorusă. De asemenea aceiaşi au îngrijit aparatul critic al poeziei populare epice respective. Antologia cîntecelor iunacilor, uskocilor şi haiducilor şi a baladelor slavilor de sud a fost alcătuită de I. M. Şeptunov (în ea intră cîntece epice sîrbeşti, croate, macedonene, ale slovenilor şi bulgarilor) însoţită de un studiu. Antologia cîntecelor epice şi lirico-epice a slavilor de apus ca şi articolul introductiv şi comentariile sînt datorite lui P. G. Bogatîrev.

https://biblioteca-digitala.ro

ieşte că bîlinele au luat fiinţă înainte de formarea statului Kievian. El aduce ca argument faptul că, la toate popoarele, epica se naşte înainte de dispariţia clanurilor. P. D. Uhov e de acord că, în această perioadă, strămoşii poporului rus au avut epică. Admite însă posibilitatea ca, pe atunci, să fi existat alte genuri şi nu neapărat bîline. Consimte însă că, în timpul Rusiei kieviene, bîlinele au existat. În sprijinul acestei teze aduce diferite argumente, cum ar fi faptul că o legendă despre Kojemaka, avînd certe elemente de bîlină, a fost inserată în vechea cronică rusă, sub anul 993. Ca element caracteristic bîlinelor este, printre altele, lupta piept la piept a doi rivali, inexistentă în istorie. De asemenea, P. D. Uhov întrezăreşte influenţa bîlinelor asupra celebrului *Cuvînt despre oastea lui Igor*, după cum rezultă din unele formule epice folosite în această scriere.

Dîndu-şi seama că opiniile controversate nu ajută la elucidarea epocii în care s-au născut bîlinele, P. D. Uhov merge la analiza foarte atentă a textelor, desprinzînd straturile posterioare — făcînd într-un fel o muncă de arheolog — pe care le identifică uneori prin prezenţa unor anacronisme şi, îndepărtîndu-le, ajunge la concluzia că unele bîline au existat înainte de jugul tătar. În sprijinul presupunerii sale, aminteşte de izvoare mai depărtate în timp, care confirmă, de exemplu, existenţa unui Ilia Rusul [Muromeţ], amintit în epica germană şi norvegiană la începutul secolului al XIII-lea. Un Dobrînea [numele unuia dintre cei mai vestiţi bogatîri], rudă cu cneazul Vladimir, e amintit de letopiseţ în dreptul anilor 970, 980 şi 985. Tugorkan, han poloveţian în secolul al XI-lea, pare să-i fi servit de prototip lui Tugarin, adversarul lui Aleoşa Popovici din bîline. Dar astfel de nume s-au suprapus probabil, pe un strat mai vechi evident în aplicarea « aşa numitei metode mitologice de tipizare a personajelor » prin crearea unor monştri simbolici precum Solovei Razboinik, Zmeul Gorînici, Tugarin şi alţii. Uhov crede că epica rusă s-a constituit în ciclu în Rusia kieviană, cînd ideea unităţii slavilor de răsărit a devenit clară. Aşa se explică de ce bîlinele sînt centrate în jurul cneazului Vladimir şi a Kievului. Bîlinele continuă să se dezvolte şi mai tîrziu, după cum rezultă din urme feudale etc.

Ocupîndu-se de epica eroică populară ucraineană, M. O. Pliseţki remarcă faptul că lipsesc cîntece vitejeşti mai vechi, în felul bîlinelor. Dar în unele colinde ucrainene, există vechi elemente epice. Printre acestea aminteşte de o temă, cu o atmosferă foarte apropiată de a unor balade romîneşti, în care un grup de viteji se pregătesc să navigheze pe Dunăre şi Marea Neagră spre Ţarigrad. În lexicul, epitetele şi euritmia colindelor ucrainene, M. O. Pliseţki găseşte, de asemenea, urmele unui strat epic mai vechi. Toate acestea îl duc la concluzia că epica ucraineană, ca şi cea rusă şi bielorusă, s-a născut în aceeaşi perioadă, în perioada statului kievian. Opinia ne pare justă. În sprijinul celor susţinute de M. O. Pliseţki ar putea să stea argumentul că este inadmisibil ca eroii din Kiev, în frunte cu Vladimir, să fi lipsit tocmai ucrainienilor. Ce e drept bîlinele, ciclu epic al Kievului, s-au păstrat mai ales în Rusia de nord. Dar acest fapt poate fi explicat prin aceea că acolo era o zonă mai ferită de intemperiile istorice decît Ucraina.

Constatînd vechimea epicei popoarelor slave de sud, I. M. Şeptunov atestă vechimea folclorului bulgăresc printr-o dovadă fără echivoc. Cărturarul bisericesc Constantin Preslavski, care a trăit în secolele IX—X (într-o «evanghelic învăţătoare») şi Kozma, din secolul al X-lea (într-o « Epistolă în contra bogomililor »), se ridică împotriva « cîntecelor diavoleşti » care, desigur, erau folclor cu puternice elemente păgîne. Mai explicit, cel de-al doilea, se plînge că mulţi oameni iubesc mai mult poveştile decît cărţile şi cred « în vise şi tot felul de învăţături satanice ». În consecinţă, I. M. Şeptunov bănuieşte că epica vitejească bulgară s-a format în secolele X—XV dar că exemplarele cele mai vechi, din cîte s-au păstrat, datează de la finele veacului al XIV-lea.

Discuţiile de acest gen, din Uniunea Sovietică, ne fac să medităm asupra datei aproximative a naşterii genurilor creaţiei folclorice romîneşti. Fără a ne opri prea mult la această dificilă chestiune, ne mărginim a enunţa unele păreri născute în timpul lecturii studiilor cuprinse în culegerea pe care o recenzăm. Poporul romîn, aflat în mijlocul popoarelor slave, neîndoelnic, nu poate să aibă un folclor mai puţin vechi. Nu ne îndoim că au existat destule premise strict autohtone care au determinat naşterea unor creaţii populare arhaice. Dacă acestea nu ar fi existat, desigur, conveţuirea romîno-slavă din trecut şi existenţa unui imperiu romîno-bulgar le-ar fi creat. Credem că metoda folosită pentru bîline de P. D. Uhov, de înlăturare a straturilor mai noi în cercetarea genurilor folclorice spre a le desluşi data posibilă a genezei, ar fi cea mai indicată şi pentru noi dat fiind faptul că în vechea poezie populară romînească, ajunsă la noi, numele istorice, precum şi unele elemente de civilizaţie sînt mai recente.

https://biblioteca-digitala.ro

În culegerea *Epica popoarelor slave*, cercetătorii sovietici nu se referă propriu-zis la nașterea folclorului rus, ucrainean sau bulgar (acesta a existat probabil și în epoca de constituire și diferențiere a popoarelor slave), nici la unele genuri mai vechi precum poezia rituală sau basmele, ci la nașterea unor anumite moduri epice de lungă durată, care au ajuns pînă la noi. E vorba de bîline și de cîntecele iunacilor bulgari și sîrbi. Dacă am încerca determinarea, cît de vagă, a perioadei în care s-au născut cele mai vechi balade vitejești la romîni am remarca, la ele ca și la bîline, prezența unor elemente prestatale, precum lupta între doi eroi, de asemenea și « metoda mitologică de tipizare a personajelor », evidentă în zmei, harapi etc. Pare însă că cele mai vechi exemplare de epică romînească nu sînt dintre cîntecele bătrînești eroice, în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci în acele oierești, de luptă între ciobani (de tipul *Mioriței)* sau cu ciobanii *(Șalga, Dolca, Ciobanul și zmeii)*. Deși au elemente mai noi, care s-au stratificat (bunăoară în *Șalga*, varianta Alecsandri, e vorba de pușcă, de haiduci etc.), astfel de compoziții epice populare reflectă, cu unele amănunte realiste precise (deși uneori simbolizate), o viață cu totul primitivă, pe cînd păstoritul era încă unul din mijloacele mai importante de producție. O baladă ca *Oprișan*, în care e o competiție între un cioban bogat și domnitor, s-ar putea să se fi născut în timpul întemeierii cnezatelor romînești, atunci cînd primii cneji luptau să acapareze averile triburilor (nume ca București, Mihnea Vodă, amintirea țărilor Munteniei și Moldovei, a sultanului etc., s-au putut sedimenta mai tîrziu). Numai o atentă comparare a variantelor, cu scoaterea tuturor elementelor arhaice în evidență, ne-ar putea dumeri.

În ceea ce privește cronologizarea cîntecelor epice de mai tîrziu, de care vorbesc toți autorii de articole introductive (implicit P. G. Bogatîrev, mai puțin preocupat de data apariției genurilor prezentate antologic pentru popoarele slave de apus), aceasta diferă de la popor la popor. Totuși (sugestia ne vine din studiul lui Șeptunov), este neîndoelnic faptul că și la noi, ca și la bulgari și sîrbi, cîntecele vitejești le preced pe cele haiducești. Ar fi inconceptibil să credem că Novac ar fi fost erou de cîntec epic romînesc înainte de Iovan Iorgovan. De altfel și în cîntecele noastre haiducești, ca și în cele bulgărești și sîrbești, cu timpul conflictul se deplasează de la lupta pentru independență națională la lupta socială.

* * *

Folclorul, în linii mari, este asemănător la toate popoarele lumii. Diferențierele stau, în special, în amănunte. Nu toate genurile de creație artistică populară se dezvoltă la fel. La popoarele slave, după cum rezultă din crestomația recent apărută, creația epică ia diferite aspecte ajungînd la forme de o puritate mai mare la ruși (bîlinele), cu o mai mare doză de lirism la ucrainieni, bulgari și sîrbi (dumele, cîntecele iunacilor, ale haiducilor și uskocilor) și la o formulă lirico-epică la poloni, cehi, slovaci. Există, de asemenea, remarcabile diferențe tematice și de prozodie. Cu toate acestea un aer comun în epica tuturor popoarelor slave este evident. El nu se explică însă prin relicve mitologice comune, ci prin apropierea geografică și o istorie asemănătoare. Cu cît apropierea în spațiu și cea istorică sînt mai pronunțate la două popoare, cu atît similitudinile între cîntecele lor vitejești sînt mai mari. De aceea epica bulgară e mai înrudită cu cea sîrbă decît cu cea polonă, după cum epica ucraineană are mai multe trăsături comune cu cea rusă decît cu cea croată. Dintre toate genurile creației folclorice cel epic e mai aproape de evoluția istorică a fiecărui popor decît oricare altul. Împărtășind o istorie tot atît de răscolită de vicisitudini ca a popoarelor slave învecinate, poporul romîn a creat o epică populară în care se pot întîlni destule similitudini și uneori, chiar elemente comune cu ale acestor popoare.

Menționăm din capul locului că în poezia eroică a poporului nostru, ca și în poezia eroică a popoarelor slave, se dă o luptă pe viață și pe moarte cu turcii și tătarii. De asemenea la noi, ca și la aceste popoare, elementul de luptă socială e mai evident decît, bunăoară, la popoarele din Europa occidentală. Dacă apropierile între bîline și cîntece bătrînești sînt mai vagi în unele cîntece istorice rusești, precum *Războiul cu turcii*, nu lipsesc note care ne sînt cu totul familiare:

« Iată, scrie, scrie sultanul turc
La Moscova-mamă de piatră,
El vrea, vrea, sultanul turc
Vrea să ia tot pămîntul rus ».

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un cîntec epic rus, oglindind lupta socială, Pugaceov fiind interogat răspunde cu o dîrzenie similară cu cea manifestată de haiducii noştri:

« Judeca atunci Panin pe hoţul Pugaceov:
— Spune, spune Pugaceov, Emilian Ivanîci
Mulţi cneji şi boieri ai spînzurat?
— Am spînzurat şapte sute şapte mii de fraţi ai voştri » etc.

Lupta împotriva turcilor şi tătarilor se reflectă cu multă pregnanţă în dumele şi cîntecele istorice ucrainene. Ca şi la alte popoare la care există această temă (şi la romîni de altfel), alături de personaje istorice, eroii populari sînt reprezentaţi şi de personaje neidentificabile, inventate uneori. Nu ne îndoim că o comparare a modului de a vedea lupta pentru independenţă de către ucraineni şi romîni ar fi interesantă. Remarcăm numai că, nefiind sub suzeranitate turcă, ucrainenii acţionează mai des, organizaţi în armate întregi de cazaci, pe cînd romînii luptă individual sau în grupuri foarte mici de haiduci. Sub acest raport, desigur că sînt mai mari asemănări între cîntecele bătrîneşti şi folclorul slavilor de sud. Nu lipsesc, totuşi, unele analogii tematice la ucraineni şi romîni, bunăoară, eliberarea de către frate a surorii luată în captivitate de turci.

Nu numai în subiectele eroice ale poporului rus şi ucrainean găsim motive existente şi la noi, ci şi în cele de altă natură. De exemplu, motivul surprinderii soţiei necredincioase de către bărbat, frecvent la noi, e răspîndit şi la ucraineni şi ruşi (în bîlina despre Ciurilo şi soţia necredincioasă Bermiata).

Nu insistăm asupra înrudirii epicei noastre populare cu a slavilor de sud, de mult cunoscută. În antologie găsim motivul jertfei zidirii, nume ca Novac, Gruia, Doicin, personaje simbolice ca Harapul, unele situaţii asemănătoare din viaţa haiducilor. Astfel de coincidenţe se datoresc unor aspiraţii comune popoarelor care au stat timp îndelungat sub stăpînirea turcă. Cît de solidar era simţită în trecut această luptă comună rezultă chiar din cîntecele epice. Ne mărginim a cita un singur fragment din cîntecul iunac bulgar *Moartea craiului Marco şi voievoda Deiana Popova*, unde poporul vecin vede în Mihai Viteazul un eliberator virtual al Bulgariei:

« — Vai, ascultă Deiana Popova,
Vai, ascultă codrule uscat!
Poate ai uitat de timpul tulbure?
Poate ai uitat de robirea bulgarilor?
Au năvălit turcii şi arapii,
Bulgaria Albă au robit-o,
Valahia Neagră au robit-o,
Sîrbia cea mică au robit-o,
Şi au vrut să meargă mai departe.
A trecut timp mult, sau mai puţin,
Romînia Neagră s-a ridicat,
Valahia Neagră s-a ridicat,
Întregul pămînt negru al bogdanilor.
Şi i-a condus Mihail Vitazno [sic]
Ca să scape surori şi fraţi,
Bulgaria Albă din robie ».

Nu e de mirare că s-ar putea vorbi de poezia haiducească socotind-o un bun aparţinînd în egală măsură celor trei popoare a căror robire de către turci e deplînsă şi a căror aspiraţii comune, spre libertate, sînt evidente. Mai surprinzătoare sînt unele paralelisme cu folclorul slavilor de apus, publicat în antologie. Motivul robirii de către otomani există la slovaci, de asemenea cel al distrugerii familiilor de către turci. Reîntîlnim, la slavii de apus, tema împotrivirii femeilor în contra turcilor care le peţesc, atît de frecventă în Peninsula Balcanică, şi la noi; tema mirelui mort (Lenore), a fratelui care apără cinstea surorii sale şi multe altele. Cele mai multe similitudini, pare că se pot găsi în cîntecele de cătănie, foarte caracteristice slavilor de apus. Şi acest fapt se poate explica pe bază istorică. Dacă ne gîndim că cehii, slovacii şi o parte din poloni, ca şi romînii ardeleni, erau forţaţi să facă serviciul militar în mozaicul etnic al armatei Austro-Ungariei acaparatoare, ne dăm seama de ce unele identităţi de situaţii în cîntecele lirico-epice ale popoarelor respective sînt inerente.

https://biblioteca-digitala.ro

Parcurgerea culegerii de texte și articole *Epica popoarelor slave* elimină orice sentiment de solitudine istorică. Popoarele vecine, ca și poporul nostru, și de cele mai multe ori, alături de poporul nostru, au urmărit în decursul veacurilor aceleași idealuri de independență și îndepărtare a nedreptăților sociale. Ele și-au întruchipat aspirațiile sublime în minunate creații epice, în care eroii sînt imaginea artistică a acestor aspirații. Nu importă existența istorică precară a cezarului macedonean Marco-Cralevici care și-a închinat țara turcilor și a sfîrșit lamentabil la Rovine ucis de oștenii lui Mircea cel Bătrîn. Marco-Cralevici, din cîntecele iunacilor este viteaz și nesupus, ca însăși voința dîrză de eliberare a popoarelor slave din Peninsula Balcanică. Și acest Marco este singurul care trăiește în amintirea poporului care elimină posibilitatea trădării. În folclorul universal, voinicii și haiducii români pășesc alături de bogatîri, de iunaci, de uskoci și de haiducii din Balcani, care luptă împotriva tuturor năpastelor abătute în cursul istoriei asupra popoarelor lor. Volumul recenzat invită la cercetarea folclorului nostru în corelație cu cel al popoarelor slave vecine și prietene.

VALERIU CIOBANU

https://biblioteca-digitala.ro

RUMÎNSKIE SKAZKI. [Poveşti romîneşti]. Editura de Stat pentru literatură artistică, Moscova, 1960, 479 p.

În ultimii ani în Uniunea Sovietică se desfăşoară o uriaşă muncă de traducere şi publicare a folclorului aparţinînd tuturor popoarelor lumii. Cunoaşterea fenomenelor cultural-artistice şi a aspiraţiilor spre mai bine ale întregii umanităţi este o piatră de diamant la temelia edificiului umanismului socialist şi a internaţionalismului proletar.

Nu vom înşira bibliografic titlurile zecilor de volume de basme, legende şi snoave, aparţinînd diferitelor popoare, care au apărut în ultimul timp în Uniunea Sovietică, mulţumindu-ne a arăta doar, că nu lipsesc poveştile înscrise cu patru milenii în urmă pe papirusuri de un «Ameno fiu al lui Ameni, scrib cu degete îndemnatice», de alt «scrib al templului lui Amon, care are mîinile curate», de Cagobu, de Gori, de Ennana cel păzit de zeul Tot care «pedepseşte pe oricine se va apuca să-l hulească», şi de alţii care nu au semnat lăsînd ca numele lor să piară furat de valurile capricioase ale Nilului [1]. Sînt copios reprezentate vechile legende şi poveşti indiene *Şukasaptati* (şaptezeci povestiri ale papagalului) traduse din sanscrită de M. A. Şiriaev [2], *Legenda despre Rama* transpusă din hindi de O. Afanasiev şi S. Potabenko [3], *Şidit-hiur*, mănunchi de poveşti traduse după variante mongoloizate de academicianul B. I. Vladimirţov [4] şi altele. Au îmbrăcat recent haina limbei ruse poveşti şi legende chineze, vietnameze [5], birmane [6], indoneziene [7] persane [8], nemaivorbind de ediţia completă a renumitelor *O mie şi una de nopţi*, născute probabil la Bagdad, în preajma inimosului calif Harun Al Raşid dar aparţinînd folclorului universal. Institutul de orientalistică al Academiei de ştiinţe din U.R.S.S. relevă sistematic publicului sovietic comorile literaturii populare universale, fără a neglija nici popoarele cele mai mici din lume [9] cum ar fi poporul baule [10] de pe Coasta de Fildeş, necunoscut europenilor cu excepţia cîtorva

---

[1] A se vedea: Faraonul Hufu şi vrăjitorul. Poveşti, povestiri şi învăţături ale vechiului Egipt. Editura de Stat pentru literatura artistică, Moscova, 1958.

[2] Editura pentru literatura orientală, Moscova, 1960.

[3] La Editura de Stat a literaturii pentru copii a Ministerului Culturii din R.S.F.S.R., Moscova 1958.

[4] Mortul miraculos. Editura pentru literatura orientală, Moscova, 1958.

[5] Poveştile şi legendele Vietnamului. Editura de Stat pentru literatura artistică, Moscova, 1958.

[6] Poveşti populare birmane. Editura de literatură străină, Moscova, 1957.

[7] Poveşti indoneziene. Editura de Stat pentru literatura artistică, Moscova, 1958 şi M. P. D a i o: Poveşti şi legende indoneziene. Editura de literatură străină, Moscova, 1958.

[8] Poveşti persane. Editura literaturii orientale, Moscova, 1958.

[9] Institutul de orientalistică publică: Viaţa lui Vikrama sau 32 povestiri ale tronului, Muhammad az-Zahiri as-Samarkandi. Sindbad-name, Mir Amman. Grădina şi primăvara. Istoria celor patru dervişi, Proverbe şi zicători persane, Proverbe şi zicători ale popoarelor Orientului, Fii lui Dehevai, Legende despre demoni şi povestiri ale vînătorilor de capete (folclor papuas), Poveşti turceşti, Poveşti şi legende filipineze, Pămîntul de aur. Poveşti, legende, proverbe şi zicători din Etiopia şi altele.

[10] Dura Pocu. Mituri, poveşti, legende, fabule, proverbe şi ghicitori ale poporului baule, culese de G. H i m m e l h e b e r, Moscova, 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

colonialiști care, desigur, nu erau interesați de viața lui spirituală, ci de brațe de muncă foarte ieftine. Dar nu numai folclorul oriental interesează în Uniunea Sovietică, ci și al tuturor popoarelor. În acest sens, amintim că a apărut recent, printre altele, o bună colecție de povești ungurești în limba rusă [11].

Opera de editare a folclorului universal în limba rusă nu e terminată. De pe acum lectura volumelor care au apărut permite, totuși, recunoașterea unor trăsături fundamentale similare tuturor popoarelor lumii. Asemănările duc la ideea că dincolo de cultura claselor dominante cultura populară a rămas în esență aceeași pe toată întinderea globului, diferențiindu-se doar prin amănunte datorite unor note specifice, proprii fiecărei națiuni.

Tendința către frumos și înalt, ura împotriva monstruosului și a meschinului, dragostea pentru dreptate și adevăr ca și respingerea nedreptății și minciunii sînt comune tuturor popoarelor.

Și — dacă ne referim la basm — toți Feți-Frumoșii din lume luptă cu monștrii pentru o cauză justă sau pentru o Ileană Cosînzeană. Numele lor diferă, diferă decorul, costumele, harnașamentul, armele. Dar aspirațiile sînt totdeauna aceleași, vitejia, devotamentul și onestitatea aceleași, idealul de echitate socială același. Prezența balaurilor în basmele vechiului Egipt nu oferă o surpriză. Nu este de mirare că și în alte părți de pe glob, ca și în povestirile animaliere din Europa, simpatice sînt micile animale care prin istețime păcălesc fiarele. O inteligentă căprioară minusculă, cancil, este eroul unui mare număr de povești indoneziene, ca și înțeleptul iepure de casă din poveștile birmane.

Este de prisos a arăta toate asemănările dintre poveștile populare ale diferitelor popoare. Ar fi să încercăm demonstrarea unui postulat al universalității, demult recunoscut, al basmelor. Totuși, pentru a sugera cît de mult se integrează universul basmelor populare romînești în universul basmelor din lume, arătăm cîteva izbitoare asemănări de detaliu cu basmele altor popoare traduse recent în rusește. Povestea *Dreptatea și Strîmbătatea*, notată pe un papirus cu XIII secole înaintea erei noastre [12], nu diferă, în substanță, de basmul romînesc cu același titlu. În treacăt fie spus, aceeași poveste o găsim și la alte popoare, bunăoară, la ruși. Basmul persan *Șangul și Mangul* [13] se identifică cu *Capra cu trei iezi*. Și în povestea persană nu lupul rapace e simpatizat, ci capra, mama zburdalnicilor iezi, Șangul, Mangul și Boabă-de-Strugure. Vak, tovarășul de drum al lui Nang, dintr-un basm vietnamez, nu-i altul decît Strîmbă-lemne din basmele noastre, după cum Van este Ochilă, Fi este Sărilă iar Ze și Mang-Lan sînt frați buni cu Gerilă, întrucît primul creează vîntul iar al doilea are proprietatea de a congela sau frige [14]. S-ar putea arăta și alte asemănări. Fără a merge la identificări tematice, amintim că, fiind creații cu totul originale la fiecare popor în parte, basmele folosesc de multe ori motive și o simbolică similară. În Făt-Frumos cititorii sovietici îl identifică pe Ivan sau Ivan Țarevici, în Ileana Cosînzeana pe Vasilisa Premudraia sau Elena Prekrasnaia. În Mama Pădurii sau Ranța-Cranța o recunosc pe Baba-Iaga. Nici uriașii care îl ajută pe Făt-Frumos, și dintre care pe unii i-am recunoscut în basmele vietnameze, nu sînt străini publicului cititor din U.R.S.S. Flămînzilă și Setilă sînt identici cu Obiedalo și Opivalo. Strîmbă-Lemne și Freacă Piatră cu Vertodub și Vertogor, Gerilă cu Moroz-Trescun etc. Fără a încerca să dăm o listă completă menționăm doar că Ivan Durak sau Lutonia sînt Pepelea iar Păcală are numele de Fomka. Malcik-Spalcik e Neghiniță iar Mujiciok-Snagotok nu e altul decît Statu-Palmă-Barbă-Cot. Leșii este Moșul Codrului, Sfeta Petua e Sfînta Vineri, Vecernik e Serilă iar Necistoi-Necuratul etc. Și unele elemente caracteristice cum ar fi «apă vie» și «apă moartă», comune de altfel și altor popoare, există de asemenea în folclorul rus și romîn.

Volumul publicat recent la Moscova nu este prima încercare de a aduce poveștile romînești la cunoștința poporului rus. Astfel, în 1953 apare la Moscova o carte cu titlul *Cîntece și povești populare romînești* [15]. Într-un volum destinat copiilor, cu titlul sugestiv,

---

[11] Povești populare ungurești. Editura de Stat pentru literatură artistică, Moscova, 1958.

[12] Descoperit de egiptologul englez A. Gardiner în 1932 (publicat prima dată în volumul Late-Egyption Stories, Bruxelles, 1932) tradus în rusește în volumul Faraonul Hufu și vrăjitorul, amintit de noi, p. 96—100.

[13] Povești persane, ediția citată, p. 447—450.

[14] Cum șase voinici au căutat fericirea. Povești și legende ale Vietnamului, ediția citată p. 139—145.

[15] Rumînskie narodnîie pesni i skazki. Editura pentru literatură, Moscova, 1953, 80 p.

https://biblioteca-digitala.ro

Pensula fermecată[16] în care sînt cîteva basme din toate colțurile lumii[17], publicat în 1957 apar și trei povești românești. Luate mai mult din povestirile animaliere (Cizmele ogarului, Capra cu clopoței) ele reprezintă numai o zonă a folclorului românesc.

Volumul de povești românești apărut în 1960 e o antologie a poveștilor noastre, care în mare măsură transpune universul poetic al basmului românesc în limba rusă cuprinzînd 23 povești populare dintre care două din Ion Creangă, cîte una din Mihail Eminescu, I. L. Caragiale și Barbu Delavrancea și cîte patru din contemporanii noștri Alexandru Mitru și Călin Gruia.

Alăturarea «poveștilor scriitorilor români» de cele culese din popor ar putea să pună pe gînduri pe unii folcloriști. Prin aceasta ajungem la o chestiune rar discutată la noi, dar foarte ardentă pentru acei care întreprind studii de folclor românesc. Care sînt limitele între folclorul propriu-zis și acel transcris artistic de către scriitori? S-ar putea spune de la caz la caz. Unele povești ale lui Eminescu sau Creangă se identifică perfect cu spiritul popular. Dacă însă cineva dintre scriitori ar construi cu totul alte personaje, simboluri și elemente ar ieși din zona basmului. În literatura noastră nimeni dintre scriitori, cel puțin dintre marii scriitori, nu a inventat alți monștri decît balaurul, zmeul, baba hîrca, dracul etc. și nici alte personaje burlești decît Pepelea, Păcală sau Petrea-Prostul și nici alte personaje pozitive decît cele din basmul folcloric tradițional. Structura morală și — într-o măsură — pînă și mecanismul stilistic al basmului sînt păstrate de scriitori, altfel, ei ar risca să iasă din limitele genului. Punerea în aceeași antologie a basmelor populare românești și a celor culte, ca în cea publicată în Uniunea Sovietică, ni se pare cu totul firească. De notat că basmul este cea mai literară manifestare folclorică (vreau să zic cea mai puțin sincretică), iar ca gen literar folosit de scriitori este genul cel mai folcloric, adică acela ale cărui procedee conceptual-stilistice prin folosire de șabloane, personaje și teme, este mai legat de tradiția folclorică. Punerea în antologia de care vorbim, a poveștilor *Greuceanu* sau *Tinerețe fără bătrînețe*, culese de P. Ispirescu, *Harap Alb* al lui Ion Creangă sau *Făt-Frumos din lacrimă* a lui Mihail Eminescu este mai armonioasă chiar decît publicarea poveștei lui Eminescu alături de *Sărmanul Dionis*. *Kir Ianulea* al lui Caragiale (figurînd și el în culegere) deși are depărtat izvor într--unul din basmele din *O mie și una de nopți* se integrează perfect viziunii românești a basmului, nu numai pentru că circulă într-o oarecare formă și la noi, dar pentru că somptuozitatea și hazul oriental își găsesc ușor locul în folclorul nostru. Afară de basmele amintite, ale scriitorilor clasici români, mai menționăm că din Delavrancea se publică *Neghiniță* iar din Ion Creangă se traduce *Ivan Turbincă*, poveste a cărei sursă rusească este certă. Nici bucățile alese din literatura noastră contemporană nu se depărtează de filonul general folcloric al volumului căci Alexandru Mitru și Călin Gruia au în poveștile lor destule elemente de basm și snoavă, mergînd și ei pe linia basmului tradițional, accentuînd elementul de critică socială la adresa reprezentanților burghezo-moșierimii, întruchipate prin forțele răului.

Alegerea unor teme reprezentative atît din folclor, cît și din literatura cultă precum și transpunerea în rusește a celor mai artistice variante dintr-un număr cît mai mare de culegători, prezența poveștilor cu o tematică variată începînd cu cele fantastice (copios reprezentate) și terminînd cu snoave ca *Țapul Babei*, *Păcală în satul său* și *Petrea Prostul* a fost făcută cu mult discernămînt critic.

Editînd volumul într-un tiraj pentru marele public editorii nu au vrut să-l încarce cu un bagaj critic în care să fie specificate culegerile din care au ales variantele. De altfel numele culegătorilor români nu ar fi spus nimic maselor de cititori din Uniunea Sovietică. Identificînd textele, ne dăm seama că toți culegătorii români mai de seamă sînt prezenți în antologie. Cele mai multe povești, după cum era de așteptat, sînt din Ispirescu: *Greuceanu*, *Prîslea cel voinic și merele de aur*, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte*, *Fata moșului cea cuminte*, *Țugulea*, *fiul unchiașului și al mătușei*, *Porcul cel fermecat*, *Sarea în bucate; Omul de Piatră și Roman Năzdrăvan*, notate încă de către Nicolae Filimon, de asemenea *Împărăteasa cea înțeleaptă*, *Zorilă Mireanu* și *Împăratul peștilor* culese de Stăncescu, *Făt-Frumos cu părul de aur* de I. C. Fundescu, *Petru Cenușă* de G. Cătană. Mai identificăm *Doftorul Toderaș*,

[16] Volșebnaia kisti. Detghiz, Moscova, 1957, 454 p.

[17] Volumul cuprinde basme albaneze, engleze, afgane, arabe, ale negrilor, belgiene, birmane, bulgărești, braziliene, ungurești, vietnameze, germane, daneze, indiene, indoneziene, iraniene, irlandeze, spaniole, italiene, chinezești, coreene, malaieze, mexicane, mongole, din Noua Guinee, din Noua Caledonie, norvegiene, poloneze, românești, turcești, finlandeze, franceze, cehoslovace, suedeze, scoțiene, jugoslave și japoneze.

https://biblioteca-digitala.ro

Stan Bolovan și *Trifon Hăbăucul* transcrise de Ion Pop — Reteganul, *Șperlă Voinicul* de Tudor Pamfile și *Ileana Cosînzeana* de T. Frîncu și G. Candrea.

Din această simplă înșirare de titluri și culegători, la care se mai adaugă și poveștile scriitorilor romîni amintite mai sus, rezultă nu numai bogăția tematică a basmelor din culegerea apărută recent în limba rusă dar și varietatea lor stilistică și regională. Cele douăzeci și trei de basme populare și cele treisprezece povești, aparținînd scriitoriilor romîni, oferă o lume reprezentativă pentru întregul univers poetic al epicii noastre populare în proză.

Universale și totodată naționale, ca toate poveștile din lume, ele permit, fără consultarea altor izvoare, surprinderea de către un cititor avizat a trăsăturilor specifice ale basmului nostru. În ciuda unor elemente comune cu poveștile altor popoare, ca cele arătate de noi la începutul recenziei, basmele noastre au un fluid narativ propriu, șabloane proprii, o somptuozitate verbală largă care le înrudește mai curînd cu basmele din răsăritul Europei și cu cele orientale. Un aspect caracteristic, la noi, față de poveștile din alte țări, este slaba prezență a poveștilor animaliere. Alcătuitorii acestei antologii au ținut seamă de această particularitate și nu le-au inclus în volum. Deși adresată unui public larg, culegerea de povești romînești apărută la Moscova îi poate edifica și pe acei amatori sau oameni de știință care, avînd în față întregul orizont al folclorului universal existent în haina limbii ruse, ar căuta să perceapă nota distinctivă a poveștilor noastre.

La transpunerea în rusește a volumului au contribuit: N. Anisimova, M. Malobrodskaia, E. Pokramovici, Z. Potapova, S. Kulmanova, L. Mikulin, M. Fridman, F. Mirirener, T. Ivanova, T. Hais, A. Sadețki, L. Katlior, M. Kogan și M. Bogoslovskaia, fiecare transpunînd în lumea expresiilor rusești cîteva bucăți. Prin grija redactorilor A. Sadețki și E. Drujinina, dar mai ales datorită sîrgului traducătorilor care printr-o temeinică însușire a expresiilor folclorice romînești și printr-o bună mînuire a celor rusești, au dat o versiune curgătoare foarte rusească și, concomitent, foarte romînească. Impresia de unitate stilistică e obținută și datorită faptului că traducerea tuturor formulelor inițiale, mediane sau finale din diferite basme a fost efectuată de același poet, N. Podgorciani. Deși apropiate de originalul romînesc, versurile lui N. Podgorciani aduc și ceva din savoarea versului folcloric rusesc. Traducerea întregului volum este artistică, fără noduri și rebuturi, folosind un colorit verbal potrivit.

Nu putem să nu amintim de excelentele condiții grafice în care apare cartea.

La *Greuceanu*, podul la care eroul luptă cu zmeii este peste o apă repede, de munte, curgînd în șuvoaie înspumate. Zmeul e pe un cal sirep, care dă o impresie de zbor și degajează o senzație de forță și supleță contrastînd cu chipul hidos al zmeului plin de sine și denotînd o minte mărginită, la rîndul lui puternic dar desfigurat și cu picioarele strîmbe. În fața lui e Greuceanu, abia ieșit de sub pod, poartă cojocul cu înfloriturile naționale romînești pe umeri, ca pe o pelerină de cavaler, are ițari și opinci. Cu pletele în vînt și mîna în șold, eroul emană forță și o mîndrie justificată. În fața podului ziduri de castel: Bran, Rîșnov sau Hunedoara, ceva familiar din spațiul ardelean. Pe fundal se profilează un munte foarte carpatin, parcă văzut cîndva. B. Sveșnicov nu uită nici un amănunt, care poate sugera dramatismul momentului culminant al basmului: sus, sus de tot, se rotește corbul care îi va da apă lui Greuceanu cît pe ce să moară în luptă cu al treilea zmeu.

Un merit deosebit revine pictorului B. Sveșnicov care a intuit just perspectiva vizuală deschisă de basmele romînești. Nu ne putem reține entuziasmul față de senzațiile atît de autohtone pe care le deșteaptă, prin decor și costume, aceste imagini creionate de un pictor din țara prietenă.

Personajele se mișcă într-un relief romînesc. Castelele sînt medievale dar cu adeziune la stilul nostru și într-unul sau altul din ele, este ceva din cula olteană, sau din conacul Goleștilor. Romînești sînt gesturile și instrumentele lăutarilor care îl distrează cîntînd, pe Trifon Hăbăucul, în acord cu casele și gardurile și cu satele răsfirate pe dîmburi sau prin văgăuni.

Ilustrațiile lui B. Sveșnicov ar putea servi de bună călăuză pictorilor romîni care ar încerca să ilustreze basmele noastre.

Transpunerea în condiții optime a basmelor noastre într-o limbă universală, limba rusă, este încă o dovadă a prieteniei poporului rus cu poporul nostru. Cele 150.000 exemplare[18] care transportă tezaurul literaturii noastre populare nu vor satisface numai curiozitatea amatorilor de folclor, ci și curiozitatea a sute de mii de copii, din Uniunea Sovietică, care alături de copii noștri vor îndrăgi și urmări comorile artistice ale poporului nostru.

VALERIU CIOBANU

[18] Tiraj nemaiîntîlnit în publicarea basmelor romînești.

https://biblioteca-digitala.ro

BETYÁROK TÜZÉNÉL. — Kelet európai népek betyárballadái. [La focul haiducilor. — Din baladele haiducești ale popoarelor din Europa răsăriteană]. Budapesta, ed. Europa, 1959, 355 pag., cu o introducere și note de Domokos Sámuel.

Ideea de a întocmi o antologie a baladei haiducești din literatura populară maghiară, neo-greacă, bulgară, sîrbo-eroată, romînă, slovacă și a Ucrainei subcarpatice, antologie destinată cu precădere marelui public, nu poate fi salutată decît cu simpatie; în primul rînd fiindcă este una din puținele culegeri de acest gen care aruncă o lumină puternică asupra luptei popoarelor din acest colț al Europei, împotriva asupririi politice și economice la care erau supuse masele în trecut, pe de altă parte fiindcă oferă puncte de sprijin și lărgește orizontul celor care — la începutul studiilor folcloristice — vor să urmărească migrația unui motiv dintr-o regiune în alta, de la un popor la altul.

Se știe de altfel, de multă vreme, că Peninsula Balcanică reprezintă un vast teritoriu în care motivele cîntecelor populare în general și ale baladelor în special au suferit contaminări reciproce, dînd naștere la o multitudine de variante. Acest proces de adaptare a temelor la realitățile locale a fost uneori atît de adînc încît a dus aproape la o autohtonizare a lor, fie prin oglindirea unei concepții specifice despre viață și lume, fie prin formele particulare de exprimare poetică a poporului respectiv. Firește că în studierea acestui fenomen, cercetătorul călăuzit într-adevăr de rigorile științifice va ști să evite mirajele comparativismului exagerat, ca și cele ale exclusivismului național, deoarece, în ultimă instanță, literatură populară nu este decît — așa cum iarăși se știe — expresia unor precise și foarte bine delimitate realități determinate de factorii sociali, economici și politici ai unei perioade istorice date. În cazul special al volumului de față ne interesează deci dacă un fenomen social cu rezonanțe adînci în realitatea vieții din trecut, haiducia, a trezit vreun ecou în sufletul creatorului popular, intensitatea acestuia precum și modul în care s-a răsfrînt el în forme artistice, și în sfîrșit care anume aspecte ale haiduciei au solicitat mai des conștiința creatoare a poporului.

La întocmirea antologiei sale, Domokos Sámuel a pornit tocmai de la acest punct de vedere. Orientîndu-se în general ușor și just în mulțimea de texte și interpretîndu-le în lumina științei marxiste, autorul antologiei a ales în special acele creații care reliefează mai pregnant fundalul istorico-social al evenimentelor sau al peripețiilor prin care trec eroii baladelor.

Citind volumul de la un capăt la celălalt, cunoștințele lectorului, în ce privește faptele în sine și exprimarea lor poetică, ies îmbogățite și aceasta datorită în primul rînd justeței cu care Domokos Sámuel a știut să selecteze textele. Vom întîlni deci în culegerea amintită texte — în special cele sud-balcanice și romînești — în care mobilul social-economic care a generat haiducia va apare mai pregnant, mai apăsat, în care simpatia populară față de acțiunea haiducilor transpare prin multitudinea episoadelor narate și evocarea sentimentelor generoase de care au fost animați haiducii, precum și texte în care participarea afectivă a creatorului popular este mai redusă, aria povestirii fiind implicit și ea diminuată.

În documentata sa prefață, autorul face și o serioasă incursiune în domeniul realizării formale a baladelor în raport cu conținutul lor ideologic și afectiv, stabilind o serie de diferențieri judicioase, subliniind că în anumite cazuri — ca acela al baladei romînești, bunăoară — în realizarea arhitecturală a poeziei, autorul popular a făcut apel la tot felul de motive care l-au ajutat să dea un aspect de desăvîrșire întregului.

Ceea ce ni se pare discutabil din prefața lui Domokos Sámuel este opinia exprimată la pag. 10 și anume că dacă în baladele haiducești ale popoarelor din Balcani întîlnim tema

https://biblioteca-digitala.ro

dominantă a luptei împotriva jugului turcesc și a luptei pentru independență, în balada haiducească romînă « *această temă nu mai este dominantă* » (sublinierea noastră). Sugerînd sau lăsînd să se sugereze o asemenea concluzie, noi credem că autorul a plătit un tribut unor concepții greșite, oarecum idealiste, pe de o parte, și unei strîmtări a ariei proprii de investigație, pe de altă parte. Literatura noastră populară cunoaște un mare număr de balade haiducești axate pe tema eliberării naționale (din păcate asemenea balade nu figurează în numărul celor prezentate în antologie) și, mai mult, o serie de variante care denotă că tema stătea la inima creatorului purtător de cuvînt al masei asuprite. Dacă autorul culegerii ar fi investigat și variantele, concluziile ambigue ar fi putut fi evitate. Este incontestabil că balada haiducească romînească s-a născut (așa cum ne arată și Al. Amzulescu în prețiosul său studiu despre balada romînească publicat în « Revista de folclor ») ca o consecință a neomenoasei împilări boierești, dar de aici pînă la afirmația că tema luptei pentru independență națională « nu mai este dominantă », e o cale destul de lungă.

Cîteva cuvinte despre surse. Autorul menționează, și textul ne dovedește, că a folosit între altele pe Alecsandri « Poezii populare ale romînilor », ediția Sibiu 1914. Științific noi obișnuim să mergem la ultima ediție apărută în timpul vieții scriitorului, socotind că aceasta reprezintă opinia sa. Nu spunem că ediția 1914 nu e bună (deși are unele greșeli regretabile), dar de atunci au apărut, în anii noștri, cîteva ediții cu adevărat științifice, la care se putea face apel. Socotim de asemenea că lucrarea lui Dimitrie Marmeliuc « Figuri istorice în cîntecul poporal al romînilor » la care se face referire și din care sînt împrumutate și unele idei ale prefeței lui Domokos Sámuel este în multe părți depășită, necesitînd circumspecție critică.

Două mici scăpări în « Note » și anume « *Vrancsa = kisváros délmoldovában* » (Vrancea = orășel în Moldova de sud), cînd în realitate e vorba de munții Vrancei, și « *Vlăsia = Munténia északkeleti részén levö helység* » (Vlăsia = regiune situată în partea de nord-est a Munteniei), de fapt « codrul Vlăsiei », sînt ușor reparabile într-o viitoare ediție. De asemenea cele 2—3 greșeli de tipar (pag. 16 unde nu trebuie virgulă între *Toma* și *Alimoș*, p. 345: *Balada populare* în loc de *Balade populare*, și p. 348: *Stanciu al Bratulni* în loc de *Stanciu al Bratului*). Transpunerile în limba maghiară a baladelor romînești (ne referim numai la acestea în lipsa originalelor celorlalte) datorite lui Jekey Zoltán, Hegedüs Géza, Hegyi Endre și Kardos László urmăresc îndeaproape textul originalului. O mențiune specială merită transpunerea — recte, o recreare în limba maghiară — a baladei « Corbea » datorită lui Illyés Gyula.

Traducînd în viață o idee deosebit de prețioasă, antologia întocmită de Domokos Sámuel reprezintă o contribuție nu numai științifică la cunoașterea trecutului istoric al popoarelor balcanice reflectat în literatura populară, ci și una de înțelegere și de întărire a solidarității lor.

L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

SZEGÉNY EMBER OKOS LEÁNYA. Roman népmesék [Fata săracului cea isteață. Basme populare romînești]. E.S.P.L.A., București, 1958, 230 pag. Cu o postfață și note de Kovács Ágnes.

Volumul de basme populare romînești traduse în limba maghiară și apărut într-o ediție comună la București și Budapesta oferă cititorului țării vecine și prietene o imagine cuprinzătoare a marelui tezaur folcloric romînesc. Într-adevăr, el închide între coperțile sale — datorită unei judicioase selecții — basme « clasice » originare din toate regiunile mari ale țării noastre, Muntenia, Moldova, Oltenia, Transilvania, precum și din acelea cărora — din diferite motive — nu li se poate hotărî originea sau mai bine spus teritoriul unde au o circulație intensă. Figurează deci în volum alături de basme dintre cele mai semnificative culese de Petre Ispirescu, C. Rădulescu-Codin, Ion Pop-Reteganul și creația eminesciană « Călin nebunul ».

În ceea ce privește marile teritorii, Moldova e reprezentată în volum prin basmul care a dat și titlul volumului, Muntenia prin « Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte », « Prîslea cel voinic și merele de aur », « Țugulea, fiul unchiașului și al mătușii », « Ciobanul și fata de împărat », « Pescăruș împărat » din culegerea lui P. Ispirescu, respectiv, ultimile două, din culegerea C. Rădulescu-Codin, Oltenia prin « Ileana Smiziana » (cul. P. Ispirescu), Transilvania prin « Cei doi copii cu părul de aur », « Crîncu, vînătorul codrilor », « Pipăruș Pătru și Florea Înflorit », și « Zîna apelor », toate din culegerea lui I. Pop-Reteganul. Dintre basmele nelocalizate sînt traduse « Omul de piatră » și « Călin nebunul ».

Tălmăcitorii — Bözödi György, Ignácz Rózsá și Jékely Zoltán — s-au străduit să transpună în limba maghiară întreaga frumusețe a originalului și adesea au izbutit o autentică re-creare în limba maghiară, ca în cazul basmului «Tinerețe fără bătrînețe», tâlmăcit de Jékely Zoltan și a celor în care predomină mai mult elementele fantastice, admirabil redate de Ignácz Rózsa, lui Bözödi György revenindu-i între altele transpunerea, de o acurateță pilduitoare, a basmului eminescian. Postfața semnată de Kovács Ágnes, schițează succint caracteristicile basmului romînesc clasic, făcînd neîncetat apel la realitățile social-economice care se pot întrevedea în țesătura acestor creații populare. La curent cu cele mai noi cercetări ale basmologilor, Kovács Ágnes oferă în cele cinci pagini ale postfeței cîteva sugestii interesante, referitoare la circulația unor motive și amintind de studiile lui Solymossy Sándor cu privire la unele variante ale basmelor maghiare întîlnite la popoarele Uniunii Sovietice, conchide — tot ca o sugestie — că cercetătorii basmologi ar trebui să-și înscrie printre sarcini și lămurirea ipotezei că atît basmul romîn cît și cel maghiar au un izvor comun: « tezaurul est-european » (p. 226).

După cîte știm, problema aceasta frămîntă îndeosebi pe cercetătorii maghiari, din rîndul cărora Linda Dégh a încercat chiar un studiu, bogat în concluzii, tradus și publicat într-unul din numerele Revistei de folclor. Nu este cazul și nici locul să discutăm aici aceste concluzii, în schimb afirmația autoarei postfeței, Kovács Ágnes, de la pagina 226, și anume că datorită lipsei de legături comerciale și culturale dintre țările romînești și Transilvania nu ar fi fost posibil un proces de împrumuturi de motive între basmele maghiare și cele romînești, ni se pare amendabilă sau în orice caz demnă de a fi mai intens supusă luminii cercetătorilor. Ar fi hazardat să intrăm într-o convorbire contradictorie, atîta vreme cît ne lipsesc rezultatele unor cercetări adînci și multilaterale ale specialiștilor din cele două țări. Ceea ce nu înseamnă că sugestia autoarei trebuie circumscrisă în rîndul celor gratuite.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-adevăr o cercetare comună, condusă după cele mai riguroase concepții științifice, ar putea duce la concluzii valoroase în domeniul basmologiei romîno-maghiare și poate chiar la stabilirea unor filiații care astăzi sînt controversate. Apreciind opiniile lui Kovács Ágnes, cititorii ca și cercetătorii pot deduce din scurta postfață a acestui volum dimensiunea problemelor care stau încă în fața cercetătorilor celor două țări, într-un domeniu în care rezultatele surprinzătoare, noi, nu sînt excluse. După cum nu va putea scăpa cititoruluinici căldura și interesul deosebit cu care apreciata cercetătoare face cunoscute comorile folclorului nostru poporului maghiar. Din puținele pagini se întrevede nu numai pasiunea științifică a autoarei, ci și dorința de a contribui la o mai bună cunoaștere reciprocă romîno-maghiară. Fără a fi o ediție științifică, volumul cuprinde în încheiere cîteva « Note » referitoare la tipologia basmelor, note menite să ajute pe cei care ar dori să întreprindă cercetări comparate.

L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

Tiparul executat de Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă, 133—135, Bucureşti — R. P. R.

https://biblioteca-digitala.ro

ERATA

La pagina 81 ultimul rînd de jos, citeşte « belgiene » în loc de « austriace ».

На странице 94 строка 9 сверху читай « бельгийских » вместо « австрийских ».

At the page 95 line 9 of the summary read « Belgian » instead of « Austrian ».

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 15